Ausgabe A 6. Jahrgang

Baden-Baden, 7. Juli 1951 / Nr. 27

# Die FILMWOCHE

Fachzeitschrift für das deutsche Filmwesen




Aus dem Inhalt



PREIS 60 D-PFENNIG

# FILMINDUSTRIE IN DEUTSCHLAND

## Diese Ausgabe . . .

. . . wendet sich an den **Bund**, um Minister, Ressortchefs und Parlamentarier mit den sachlichen Existenzgrundlagen und der volkswirtschaftlichen Bedeutung der Filmindustrie in Deutschland bekannt zu machen,

. . . geht an die **Länder**, um eindringlich darzulegen, daß steuerpolitische Maßnahmen in gesunder Relation zu dem ökonomischen Nutzen stehen sollten, an dem die gesamte Wirtschaft durch den Film nachweisbar partizipiert,

. . . kommt in **Städte** und **Gemeinden**, um auch bei den ausführenden Organen streng gefaßter Finanzforderungen Verständnis zu erwecken für die umfangreichen Arbeitsvoraussetzungen eines großen Wirtschaftszweiges,

. . . erscheint auf den Redaktionstischen der **Tagespresse**, um darauf hinzuweisen, daß der Film in seinem Herstellungsprozeß eine weitverzweigte und ökonomisch ausserordentlich belebende Industrie ist, deren Erzeugnisse nicht ausschließlich nach ästhetisch-künstlerischen Maßstäben beurteilt werden können,

. . . spricht alle **Sparten** der Filmwirtschaft an, um besonders in der gegenwärtigen Situation daran zu erinnern, daß die Filmindustrie in Deutschland nur Partner und keine Gegner kennen kann, da die wirtschaftlichen Werte jeder Gruppe mit dem Bestand der Gesamtindustrie unlösbar verbunden und für alle lebensnotwendig sind.

## Diese Ausgabe

will dazu beitragen, daß offizielle Stellen und öffentliche Meinung irrtumsbefangene Vorstellungen revidieren, die realen Zusammenhänge unter zutreffenden Blickpunkten erkennen und gemeinsam mit allen Angehörigen der Filmwirtschaft darum bemüht sind, dem Film in Deutschland die Stellung wiederzugeben, die er als viertstärkster Industrie-Faktor im Rahmen der deutschen Volkswirtschaft einnahm.

Die Lösung dieser Aufgabe schließt zugleich die Garantie für eine gesunde Entwicklung und damit auch die wichtigste Grundlage für den so oft diskutierten künstlerischen Standard ein.


# FILMINDUSTRIE IN DEUTSCHLAND


heißt das Thema. Das Wort Industrie hat dabei für viele, die über den Film urteilen, verfügen, gesetzliche Anordnungen erlassen, finanzielle Forderungen erheben oder grundsätzlich kritisieren, einen unangenehmen Beigeschmack.

An den Film werden moralische, weltanschauliche, konfessionelle, ästhetische oder künstlerische Maßstäbe mit Vorliebe und konzentrischer Beharrlichkeit angelegt. Über die Industrie Film spricht man nicht gern. In dieser Richtung bestehen meist nur verschwommene oder gar keine Vorstellungen.

Daraus eben resultieren verblüffende Irrtümer und gelegentlich geradezu gefährliche Fehlentscheidungen.

**Film gleich Film ist — kurz formuliert — die Meinung. Und sie ist falsch.**

**Ein vielleicht kühn klingender Vergleich mag den Trugschluß beweisen: In Deutschland gibt es eine anerkannte Spielwarenindustrie. Ihre Grundstoffe sind u. a. Holz und Pappe. Daraus entstehen Spiele. „Mensch ärgere Dich nicht" genau so und in großen Mengen für anspruchslose Unterhaltungsstunden wie in geringerer Zahl Schachbretter und Figuren in oft kunstvoll geschnitzter Ausführung für geistig regsame Zeitgenossen.**

**Ist schon jemand auf den Gedanken gekommen, von der Spielwaren-Industrie zu verlangen, daß sie aus Holz und Pappe „Mensch ärgere Dich nicht" nur mit künstlerisch geschliffenen Figuren liefert? Oder stellte irgendwer bisher das Ansinnen, daß die Existenz dieser Industrie möglichst oder allein auf formvollendete Schachspiele abgestützt werden müßte? — Wohl nicht! —**

**Konsequent weitergedacht und auf den Film übertragen bedeutet das: In Deutschland gibt es eine Film-Industrie. Ihr Grundstoff ist Zelluloid. Daraus werden über komplizierte Vorgänge und mit optischer, architektonischer, technischer und — menschlicher Hilfe Filme. „Dick und Doof", „Texasrache" oder „Der Mustergatte" beispielsweise genau so und in größerer Anzahl für ambitionslose Unterhaltungszwecke wie „Hamlet", „Kinder des Olymp" oder „Es kommt ein Tag" in geringerer Auflage für Stunden ernster Besinnung.**

**Die geistigen und künstlerischen Möglichkeiten, die zwischen den o. a. extremen Beispielen liegen, ändern nichts daran, daß das Ausgangs-Material jeder fertigen Produktion Zelluloid ist und sein Fertigungsweg bis zur Vorführung in den Filmtheatern von industriellen Voraussetzungen größten Umfanges abhängig bleibt.**

**Mit dieser realen Feststellung müssen zugleich alle Versuche, von einem Schwank künstlerische Mittel zu verlangen, den Film allgemein nicht unter „Hamlet"-Substanz anzuerkennen, Marika Rökks gut bezahlte Beine zum Angelpunkt akuter Krisenerscheinungen zu machen oder die Diskrepanz zwischen volkswirtschaftlichem Aufkommen und fiskalischer Belastung übersehen zu wollen, als unlogisch und widersinnig in sich zusammenbrechen.**

**Als Tatbestand bleibt zu vermerken, daß der Film eine Industrie ist. Es sollte nicht schwer fallen, jetzt zu der naheliegenden Folgerung zu kommen, daß seine Produkte, von Ausnahmen abgesehen, ebenso gut oder schlecht sind wie die Lebensbedingungen, unter denen die Industrie als Grundlage und Rahmen der Erzeugung arbeiten kann.**

**Das ist überall so. Die Illusionskraft des Films reicht — im Gegensatz zu den zwar phantasievollen aber fachfremden Forderungen seiner Kritiker — nicht aus, um hier andere Wege gehen zu können.**

So muß also ganz eindeutig die Notwendigkeit unterstrichen werden, der Industrie Film als Ursache aller positiven und negativen Wirkungen stärkste Bedeutung zuzumessen und dafür zu sorgen, daß ihre Existenzgrundlagen gesund sind.

Filmindustrie in Deutschland heißt das Thema. Dem Wort Industrie fällt dabei die Schwerkraft aller Überlegungen und Rückschlüsse zu, die für den Film ausschließlich kompetent, fördernd und sachlich entscheidend sein können.

# Wirtschaftsfaktor Film fordert gesunde Existenzbasis

**Es ist in diesen Wochen notwendiger denn je, klare und nüchterne Betrachtungen über die wirtschaftliche Situation der Filmindustrie in Deutschland anzustellen. Bedauerlicherweise muß immer wieder festgestellt werden, daß derartige Betrachtungen sich meist entweder nur auf Teilstücke erstrecken, oder aber in der Tagespresse nicht von Wirtschaftlern, sondern von Kunstkritikern oder Feuilletonisten vorgenommen werden. Zweifellos sind auch Kunst und Wirtschaft in der Filmindustrie nicht voneinander zu trennen, aber filmwirtschaftliche Fragen lassen sich einmal nur unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten und nach wirtschaftlichen Methoden lösen. Jede Betrachtung über die Lage der Filmindustrie muß beim Absatzmarkt und bei den Absatzverhältnissen beginnen. Der Absatzmarkt, der der Filmindustrie in Deutschland seit Kriegsende zur Verfügung steht, ist gegenüber den Vorkriegsverhältnissen bedeutend eingeengt. Auf dem Binnenmarkt steht z. Zt. ein Gebiet mit 48 Millionen Menschen zur Verfügung, während das alte deutsche Reichsgebiet über 60 Mill. Einwohner hatte. Dementsprechend ist die Zahl der Filmtheater kleiner geworden. Sie beträgt rund 4000 Betriebe, während es früher im alten Reichsgebiet ca. 6000 Filmtheater waren.**

Man sollte meinen, daß sich entsprechend der Verkleinerung dieses Absatzgebietes auch die Besucherzahlen vermindert haben. Das ist erfreulicherweise nicht der Fall. Es ergibt sich sogar aus der Gegenüberstellung der Jahre 1935 und 1950 ein derartiger Auftrieb an Besuchern, daß man danach fast zu der Meinung kommen könnte, die Filmindustrie in Deutschland befände sich in vollster Blüte. Während 1935 die Gesamtbesucherzahl im Reichsgebiet 303 Millionen betrug, errechnet sich für 1950 eine Besucherzahl von rund 500 Millionen. Das entspricht einer Steigerung um rund 65 Prozent. Dieses Ergebnis ist um so erstaunlicher, wenn man berücksichtigt, daß die Zahl der Filmtheater gegenüber 1935 sich im Absatzgebiet um ein Fünftel vermindert hat. Am anschaulichsten zeigt sich diese Entwicklung darin, daß im Jahre 1935 auf jeden Bewohner des alten Reichsgebietes 4,6 Filmtheaterbesuche entfielen, während es jetzt zehn bis elf Besuche sind. Damit haben wir allerdings keineswegs bisher den Grad der Kinofreudigkeit, beispielsweise der Amerikaner (32 Besuche) und der Engländer (29 Besuche) erreicht; jedoch muß berücksichtigt werden, daß in USA wie auch in England zwölf Einwohner auf einen Kinoplatz entfallen, während sich in Deutschland 31 Einwohner einen Kinoplatz teilen.

**Aus diesen Feststellungen den Schluß zu ziehen, daß es der deutschen Filmindustrie eigentlich gut gehen müßte, wäre falsch, denn es sind noch andere Faktoren zu berücksichtigen.**

Was den Binnenmarkt anbelangt ist zu bemerken, daß wir es in den früheren Vergleichszeiträumen mit einem weitaus geringeren Filmangebot in Deutschland zu tun hatten als heutzutage. So lag infolge der damals geltenden Kontingentsgesetzgebung das Filmangebot in den Jahren 1929 bis 1935 zwischen 200 und 300 Filmen im Durchschnitt, während beispielsweise die Verleihprogramme der in Deutschland tätigen Verleihfirmen für das Jahr 1950/51 ein Angebot von insgesamt 654 Filmen aufweisen. Dadurch sind naturgemäß die Konkurrenz weitaus schärfer und die Einspielmöglichkeit für den einzelnen Film weitaus geringer geworden — denn der tatsächliche Filmbedarf des Bundesgebietes und West-Berlins beträgt etwa nur 300 bis 350 Filme im Jahr.

Das Überangebot an Filmen geht zu Lasten der deutschen Filmproduktion, die sich noch dazu einem übermächtigen Angebot an ausländischen Spitzenfilmen gegenüber sieht, das sich während der letzten zwei Jahrzehnte angesammelt hat. So ist es zu erklären, daß die deutsche Filmproduktion unter den gegenwärtigen Verhältnissen auf dem deutschen Binnenmarkt nicht zurecht kommt.

**Seine Kapitalnot — die wesentlichste Ursache der Produktionskrise — ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, daß die Termine verstopft sind, und daß demzufolge vor allem bei Filmen durchschnittlicher Qualität die Produktionskosten, wenn überhaupt, nur schleppend eingespielt werden.**

Im Gegensatz zum Auslandsfilm sind bei deutschen Produktionen an Gesamtkosten immerhin etwa 800 000 DM im Durchschnitt einzuspielen.

Dabei wirkt sich weiterhin nachteilig aus, daß das Eintrittspreis-Niveau der deutschen Filmtheater durch preisgesetzliche Maßnahmen leider nicht mit der allgemeinen Preisentwicklung und mit der damit verbundenen Produktionskostensteigerung Schritt gehalten hat.

**Das Eintrittspreisniveau in Deutschland liegt heute im Durchschnitt etwa nur 10 Prozent höher als 1936, während die allgemeinen Lebenshaltungskosten, die Unterhaltungskosten und die finanziellen Produktionsanforderungen sich um etwa 60 bis 70 Proz. erhöht haben.**

Die Lage der Produktionen wird nicht zuletzt dadurch erschwert, daß der Export des deutschen Films äußerst schwierig geworden ist. Zum Teil liegt dies selbstverständlich daran, daß die Qualität des deutschen Films infolge seiner schwierigen Aufbaubedingungen nach dem Krieg, infolge mangelnder technischer und personeller Voraussetzungen, wie aber auch infolge der alliierten Filmgesetzgebung in den ersten fünf Nachkriegsjahren nicht so stark sein konnte, wie dies früher einmal der Fall war. Hierzu kommt aber, als wesentliches Hindernis, die Voreingenommenheit des Auslands gegenüber deutschen Erzeugnissen, die erst in den letzten Monaten nachzulassen beginnt.

**Der Filmexport spielte früher im Außenhandel eine bedeutende Rolle — er brachte beträchtliche Erlöse und vervollständigte dadurch die Einspielmöglichkeiten, die auf dem deutschen Markt selbst gegeben waren.** Dadurch, daß dieses Exportgeschäft bis heute noch nicht wieder in nennenswertem Umfang in Gang gesetzt werden konnte, ist die deutsche Produktion auf die Einspielmöglichkeiten, die ihr der deutsche Markt bietet, angewiesen.

Beim Verleih wird oftmals kritisiert, daß mit einer Zahl von über hundert Verleihfirmen in Deutschland der deutsche Markt nie gesund gemacht werden könne. Diese These geht an der Sache vorbei. Abgesehen davon, daß es auch früher (vor 1933) schon in Deutchland hundert Verleiher gegeben hat, darf man nicht die Tatsache verkennen, daß es unter der Vielzahl der Verleihfirmen nur ganz wenige sind, die maßgebend den Verleih deutscher Filme betreiben und über einen entsprechenden Organisations-Apparat verfügen. Auch an diesen Verleihfirmen geht die deutsche Produktionskrise nicht vorüber, denn sie sind alle mehr oder weniger mit Krediten, Garantien usw. an der deutschen Produktion beteiligt. Da das Risiko der deutschen Produktionen zu untragbaren Belastungen der Verleihfirmen führt, gibt es heute praktisch keine Verleihfirma, die ausschließlich deutsche Filme vermietet. Sie alle sind mehr oder weniger darauf angewiesen, auch billigere Importfilme in ihre Programme aufzunehmen, um das Risiko auszugleichen.

(Forts. umseitig)

# Mangel an wirtschaftlichem Überblick trübt Beurteilung deutscher Produktionsbelange

**Die Filmindustrie befindet sich im Aufbaustadium. Sie ist in der Verfügung über die vorhandenen Produktions-Anlagen und in der Entscheidung über deren Verbleib noch nicht frei. Im Gegensatz zu anderen Industrien stehen wesentliche Anlagenteile noch unter Sequester. Die permanenten Erschütterungen aber, die über die Produktion als Teil der Filmindustrie, dem arbeitsteilig das Schaffen der Filme zufällt, hinweggehen, zeigen, daß weder der Aufbau, geschweige denn die Existenz einer nationalen Filmindustrie gesichert sind.**

Man kann denen, die sich auch außerhalb ihrer eigenen Reihen um den deutschen Film bemühten, den besten Willen nicht absprechen. Allein aber die öffentlichen Informationen zeigen einen derartigen

**Mangel an wirtschaftlichem Überblick,**

daß es aus diesem Grunde schwer ist, den um den Wiederaufbau bemühten öffentlichen Stellen, aus dem einen oder anderen Fehlgriff einen Vorwurf zu machen.

Wenn die Filmindustrie über wirtschaftliche Fragen zur Presse sprechen will, erscheinen bemerkenswerterweise nicht die Wirtschaftsredakteure, sondern die Feuilletonisten. Diese Tatsache ist symptomatisch für die Behandlung der filmwirtschaftlichen Fragen. Das Filmgebiet ist ein interessantes Gebiet und manche Kinobesucher glauben, daß sie auf Grund der möglichen Vergleiche in der Lage sind, über Filmfragen zu sprechen.

**Daß Herstellung und Auswertung den Gesetzen der Wirtschaft unterliegen, wird übersehen.**

Man sieht ausschließlich die publizistische Funktion des Films und die der künstlerischen Aussage. Und wer könnte da nicht mitreden?

Wir reden, wirtschaftlich gesehen, von der falschen Erscheinungsform des Films, wenn wir die Spitzenfilme ansprechen und als typisch hinstellen wollen. Wir schätzen die wirtschaftliche Bedeutung der internationalen Festivals falsch ein, wenn wir sie vom Standpunkt des kulturellen Wettbewerbs sehen und ihren Messecharakter übersehen.

**Die wahre wirtschaftliche Bedeutung und die wirtschaftlich interessante, aber auch gefährliche Wirkung liegt in der Masse der Filme, also in der Ware „Film", mit der der Bedarf der Unterhaltungsstätten gedeckt wird.**

Wie überall in der Wirtschaft gibt es auch Grenzfälle. Sie sind jedoch nicht typisch für eine Industrie.

Es ist notwendig, die Erscheinungen um die Filmwirtschaft, wie alle Wirtschaftsdinge, nüchtern und ohne Ambitionen oder Wünsche zu sehen. Diese wirtschaftliche Betrachtungsweise wird in reinster Form in den USA verkörpert, in denen arbeitsteilig von vornherein der Filmindustrie eine bestimmte werbende Funktion beigemessen wurde. Die These, daß der Filmexport den Warenexport nach sich ziehe, ist das Dominante dieser Betrachtungsweise. Film weckt Wünsche. Film verändert die Lebensart. Film ist einer der beherrschenden Geschmacksbildner.

Den amerikanischen Kaufleuten ist dies seit langem bekannt. Den deutschen öffentlichen Stellen ist es aber kaum bekannt, daß es in Deutschland einmal eine Produktion amerikanischer Filme in deutscher Sprache gegeben hat, bei deren Herstellung konsequent nach diesen Erkenntnissen verfahren wurde. Selten ist in einem dieser Filme der amerikanischen Filmgesellschaften vor 1933 ein Milieu hergestellt worden, in dem die Ausstattung nicht amerikanische Erzeugnisse gezeigt hätte. Man sah keinen Mercedes, sondern Buiks und Chevrolets und es wurden nur solche Stoffe bearbeitet, in denen wesentliche Auffassungen aus der Begriffswelt des American Century publiziert wurden.

Hierin liegt die hervorragende und in ihrem Umfang kaum abzuschätzende Bedeutung des Films. Sie überstieg früher den der Filmindustrie zugebilligten Rang, die viertgrößte Industrie gewesen zu sein. Auf dem heimischen Markt wirkte sie erhaltend durch den Export ihrer Filme, auf dem Fremdenmarkt werbend.

Was für die zurückliegende Zeit galt, das gilt erst recht heute. An der volkswirtschaftlichen Forderung nach ausgeglichener Handels- und Zahlungsbilanz hat sich nichts geändert, im Gegenteil machen die Substanzverluste des Krieges eine sparsame Wirtschaft zur dringenden Notwendigkeit. Man wirbt dann, wenn der Absatz steigen soll oder Gefahr für den eigenen Haushalt in Verzug ist. Film ist Werbung schlechthin. Es ist darum falsch, bei der Beurteilung der Notwendigkeiten primär von anderen Erwägungen auszugehen als denen der Nützlichkeit. Der deutsche Film muß also ein Gegengewicht gegen den ausländischen Film darstellen. Der ausländische Film aber tritt in seiner Masseneerscheinungsform als Unterhaltungsfilm auf. Dementsprechend müssen die unterhaltenden Sujets im deutschen Film den Vorrang haben. Selbst die besten künstlerischen Filme können keine nachhaltigen Wirkungen auslösen, wenn der Kreis, der sie sehen will, nur eng begrenzt ist.

**Die feuilletonistische These vom schlechten deutschen Film, kommt aus einer sehr oberflächlichen Betrachtung. Das gleiche gilt von einem Urteil, das etwa feststellt, daß über Gebühr Gelder „verwirtschaftet" worden wären. Das Bedürfnis der breiten Publikumsmassen bestimmen nicht die Feuilletonisten und die Gefahren für eine Amortisierung der Herstellungskosten kommen weniger von der oft beanstandeten Qualität her, als von den Terminschwierigkeiten, als Folge der Marktübersetzung.**

Die öffentlichen Diskussionen gehen an dem wahren wirtschaftlichen Problem des deutschen Films vorbei. Der deutsche Film wird kritischer beurteilt, nicht nur was seinen Gehalt anbetrifft. Die Spitzen der ausländischen Produktion werden als typisch angesehen und die Massen der übrigen Auslandsfilme übersehen. Es ist gut, wenn man sich die tatsächlichen Ziffern des Anteiles der Spitzenfilme an der gesamten in Deutschland angebotenen ausländischen Produktion vor Augen führt. Nachstehend eine Übersicht:

**Prüfungen der Freiwilligen Selbstkontrolle vom 8. 7. 1949 bis 31. 3. 1951**

| Land | Gesamtzahl der Filme | Spitzenfilme | v. H. der Gesamtzahl |
|---|---|---|---|
| USA | 378 | 13 | 3 |
| England | 92 | 9 | 10 |
| Frankreich | 100 | 6 | 6 |
| Italien | 54 | 5 | 10 |

**Herstellungsjahr der Spitzenfilme in Deutschland angeboten:**

| Land | Gesamtzahl | vor 1940 | 1940-45 | 1946-48 | 1949 | 1950 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| USA | 13 | 3 | 3 | 4 | — | 3 |
| England | 9 | 3 | 1 | 1 | 2 | 2 |
| Frankreich | 6 | — | — | 1 | 2 | 3 |
| Italien | 5 | — | — | 1 | 3 | 1 |

Was lehren diese Zahlen?

Gemessen an den ausländischen Gesamtproduktionen, ist die Anzahl der Spitzenfilme sehr gering. Im Falle der gegenwärtig angebotenen ausländischen Produktion setzt sich diese Spitzenklasse aus Filmen zusammen, die innerhalb eines Zeitraumes von eineinhalb Jahrzehnten hergestellt worden sind. Es hat darum den Anschein, als ob das Gesamtbild der Auslandsproduktionen sich günstiger darstellen als das der deutschen Produktion.

**Tatsächlich aber steht eine im Aufbau befindliche deutsche Produktion von zwei Jahren gegen ein Übergewicht aus 15 Jahren.**

Allein aus diesem Grunde sind voraussetzungslose Urteile über die einzelnen deutschen Filme und über die Produktion falsch und gefährlich.

Nach dem Durchschneiden aller kaufmännischen, finanziellen und personellen Zusammenhänge durch die alliierten Filmgesetze, ist es unmöglich, innerhalb so kurzer Zeit den Vorsprung der anderen aufzuholen.

Jeder Kritiker des deutschen Films oder der deutschen Filmwirtschaft muß sich dessen bewußt sein, daß Worte, die ohne Berücksichtigung der wirtschaftlichen Zusammenhänge im Inland und Ausland

# Wirtschaftsfaktor Film . . .

**So kommt man zu der betrüblichen Feststellung, daß trotz des anhaltenden Anstiegs der Besucherzahlen, trotz eines Gesamtaufkommens an Eintrittsgeldern von jährlich rund 450 Millionen DM bei den Filmtheatern, trotz eines Verleihumsatzes von rund 150 Millionen DM jährlich und trotz einer durchschnittlichen Produktionsziffer von 60 bis 80 Filmen pro Jahr, die deutsche Filmindustrie darnieder liegt.**

**An diesen Zuständen ist unzweifelhaft die Politik des Steuerfiskus mit schuld.**

Die Vergnügungssteuerleistungen der Filmtheater des Bundesgebietes betrugen im Jahre 1950 85 Millionen, der Vergnügungssteuersatz liegt zwischen 15 und 30 Prozent im Bundesdurchschnitt bei etwa 20 Prozent. Das Vergnügungssteueraufkommen im alten Reichsgebiet betrug im Jahre 1935 20 Millionen bei einem Höchststeuersatz von 7,5 Prozent. Die heutige Höhe der Vergnügungssteuer stellt eine untragbare Belastung für die Filmwirtschaft dar.

**Dazu kommt noch, daß nicht nur auf dem Gesamteinkommen der Filmtheater an Eintrittsgeldern die Umsatzsteuer lastet, sondern daß auch das Leihmietenaufkommen nochmals zu versteuern ist und auch der Produzent zur Umsatzsteuer herangezogen wird. So ergibt sich, daß auf jeden deutschen Film mehr Steuern entfallen, als er kostet, von den Einkommen- und Körperschaftssteuern, Lohnsteuern, Gewerbesteuern usw. gar nicht zu reden.**

Wenn wir zunächst infolge der allgemeinen Finanznot des Bundes, der Länder und der Gemeinden und infolge der darüber hinaus bestehenden rein gesetzlichen Schwierigkeiten damit rechnen müssen, daß dieser Zustand sich nicht von heute auf morgen ändern lassen wird, so darf auf der anderen Seite nichts unterlassen werden, alle rechtlichen und wirtschaftlichen Möglichkeiten zu erschöpfen, um der deutschen Filmindustrie wieder eine feste Grundlage zu geben. Es geht um einen Industriezweig, der nicht nur in wirtschaftlicher Hinsicht eine beachtliche Tradition hat, sondern auch um die Lösung einer kulturellen Aufgabe.

Trotzdem von Berlin, als dem früheren Schwerpunkt der deutschen Filmindustrie, nur noch ein Bruchstück filmwirtschaftlichen Investitionsvermögens übrig geblieben ist, verfügen wir heute im westlichen Bereich Deutschlands wieder über neun Atelierbetriebe, in denen insgesamt rund 80 Filme jährlich hergestellt werden können. Es gilt, einen gewaltigen technischen Vorsprung einzuholen, den das Ausland in der Zeit gewonnen hat, in der wir uns nicht weiterentwickeln konnten. Es gilt weiter, wieder ein filmkünstlerisches Niveau zu erlangen, mit dem wir unseren Filmen Weltgeltung verschaffen können. Die Voraussetzungen dazu müssen im eigenen Lande geschaffen werden. Leider geht das nicht ohne gesetzliche Hilfe, denn die marktwirtschaftlichen Verhältnisse sind schon viel zu verworren, als daß es noch möglich wäre, die Voraussetzungen für eine Gesundung der deutschen Produktion allein von den künstlerischen Kräften her zu schaffen. Es bleibt zu hoffen, daß die in Vorbereitung befindlichen Maßnahmen alsbald durchgeführt werden und zu dem gewünschten Erfolg führen.

Theo Aulich

gesprochen oder geschrieben werden, g e f ä h r l i c h sind. Die wirtschaftliche Bedeutung der deutschen Filmindustrie bleibt nicht beschränkt auf die so oft zitierten hohen Theaterumsätze, die besonders hohe Steuerleistung in Gestalt der Vergnügungssteuer, die den Gemeinden zufließt und das sonstige Steueraufkommen, dessen Höhe die der Herstellungskosten erreicht.

Sie beginnt erst mit der Aufführung der Filme und den damit verbundenen in weitestem Sinne zu verstehenden volkswirtschaftlichen Werbewirkungen.

Fehlt der deutsche Film auf dem deutschen Markt und gelingt es nicht mit aller Kraft und Förderung ihn auf den Auslandsmärkten durchzusetzen, so wird seine Stelle von Auslandsfilmen eingenommen. Es fehlt also dann nicht nur die deutsche Stimme im Konzert, sondern es gehen vielmehr gegenteilige, die eigene Volkswirtschaft reduzierende Wirkungen von Auslandsfilmen aus.

Auch der ausländische Film auf dem deutschen Markt läuft nicht ohne entsprechendes Entgelt. Beim I m p o r t entstehen Z a h l u n g s v e r p f l i c h t u n g e n in Gestalt von Garantien und Beteiligungen. Diese Zahlungen gehen laufend über das Clearing oder werden auf Sperrkonten, mit der Verpflichtung des späteren Transfers, eingezahlt. I n j e d e r M a r k also, die ein Kinobesucher an der Kasse einzahlt, steckt ein h o h e r A n t e i l v o n L e i s t u n g e n a n d a s A u s l a n d. Es ist auch hier wirtschaftlich gesehen nicht zu vertreten, den eigenen Markt dem Ausland zu überlassen, ohne zumindest den Versuch zu machen, auf dem Wege über den Wiederaufbau einer eigenen Industrie, den eigenen Anteil zu behaupten. **In diesem Zusammenhang muß die Überlegung interessieren, daß allein die P r o d u k t i o n s summe für beispielsweise 80 deutsche Filme, die rund 5 0 M i l l i o n e n D M ausmacht und direkt oder mittelbar in die deutsche Volkswirtschaft zurückfließt, Anspruch auf Gehör im Rahmen ökonomischer Erwägungen haben sollte.**

Nach den beziehungslosen Diskussionen, ist es an der Zeit, die Dinge mit Vernunft, und wirtschaftlich zu sehen. Bei solchen Betrachtungen sind Ambitionen und künstlerische Spekulationen, mehr oder weniger umstrittene filmpsychologische Essays und feuilletonistische Kongresse ohne realen Hintergrund fehl am Platz.

**Entscheidend ist der Ausgleich der Konten. Die deutsche Filmindustrie muß dabei in die Lage versetzt werden, volkswirtschaftlich gesehen, eine besondere Gutschrift für Leistungen zugunsten der Gesamtwirtschaft zu erhalten.**

Dr. Baum

# „Flüchtling - Kulturfilm"

Nicht nur Flüchtling, weil die meisten der in Westdeutschland arbeitenden oder besser „vegetierenden" Kulturfilmproduzenten aus dem ehemaligen oder den jetzt ostzonalen Großstädten bisher vergeblich im Westen hofften, die Wiedergeburt des deutschen Kulturfilmes mitzuerleben oder daran mitzuschaffen — sondern auch, weil man diesen „Flüchtling" eben als solchen mittellosen und eigentlich überflüssigen „Dahergekommenen" selbst in manchen Fachkreisen teilweise mitleidig als etwas lästig ansieht und ihn als tot bezeichnet; er wisse es nur selbst noch nicht.

Der deutsche Kulturfilm könnte aber leben und wird leben, wenn der deutsche Film wieder aufgrund konkreter Maßnahmen gesund und existent ist.

**Die Erfolge des deutschen Kulturfilmes bei ausländischen Festspielen, die Auszeichnungen von fünf Kulturfilmen durch die Bundesregierung mit dem „Deutschen Filmpreis 1950" lassen erkennen, daß der deutsche Kulturfilm absolut nicht tot ist — sondern lebt — das heißt n o c h l e b t.**

**Man muß sich aber endlich bei allen dafür zuständigen Stellen — auch und vor allem in Bonn — darüber klar werden, daß wohlgemeinten Worten über Förderung und Stärkung, die Tat folgen muß und zwar bald.**

Wenn man der deutschen Kulturfilmproduktion die Filmexperimente und auch die großen Einzelleistungen ausländischer Kulturfilmschöpfer heute vorhält und behauptet, man ist dort in den und jenen Formen um Jahre voraus, so können wir nur sagen, wenn man die geradezu katastrophalen Produktionsvoraussetzungen der neuen deutschen Kulturfilmproduktion in den letzten Jahren betrachtet, ist es geradezu ein Phänomen, daß der deutsche Kulturfilm schon wieder da ist, wo er heute steht.

**Man gebe endlich dem Kulturfilm die Förderung, die man ihm im Ausland in klarer Erkenntnis seiner ungeheuren meinungsbildenden Wirkung zukommen läßt. Der englische Kultur- und Dokumentarfilm wird stärkstens gestützt, Kulturfilme in Frankreich erhalten hohe Zuschüsse und Exportförderung. In Italien m u ß sogar zu jedem ausländischen Spielfilm ein italienischer Kulturfilm gespielt werden.**

**Man gehe wirklich einmal der Ursache des bekannten Aufschwunges des italienischen Filmes auf den Grund — man wird nicht wenige Spielfilmregisseure und Produzenten finden, die vom italienischen Dokumentar- und Kulturfilm kommen. Neben der umfangreichen staatlichen Förderung liegt hierin ein nicht unwesentlicher Beitrag zu Erneuerung des italienischen Filmes.**

Wenn man sich in Deutschland diese Erfahrungen zunutze machen würde, und wenn in Deutschland die Bundesregierung sich diese 10 bis 15 Minuten — auch in nicht immer hochwertigen Filmprogrammen aller deutscher Filmtheater — für die mit dem Kulturfilm gegebene Aussageform sichern würde — so wäre das keinesfalls ein Eingriff der Bundesregierung in irgendwelche demokratischen Grundrechte, sondern eine verständliche und überall anerkannte Forderung der Bundesregierung für die von ihr zu leistende Stützung der deutschen Filmwirtschaft.

**Die verschiedenen Sparten der Filmwirtschaft haben ohnehin in der Spio-Entschließung vom Dezember 1950 den Kulturfilm als Bestandteil des deutschen Filmtheaterprogrammes anerkannt. Der deutsche Filmtheaterbesucher verlangt diese, das allgemeine Wissen bereichernde Filmform. Der Theaterbesitzer, der wirklich ein „Film t h e a t e r" leitet, weiß, daß der Kulturfilm nach der Aktualitätenschau, der Wochenschau gespielt, die ideale Ouvertüre für den nachfolgenden Spielfilm bedeutet und das Publikum in die aufnahmebereite Stimmung für den Hauptfilm versetzt. Es bedarf also nur einer Regelung des Absatzes und was liegt näher als das Mindeste dem Kulturfilm zuzuerkennen, nämlich den 2,5 Prozent Mindestverleihsatz. Er senkt als Steuerermäßiger um einen weit höheren Prozentsatz die Vergnügungssteuer und erhöht die zur Berechnung des Programmleihsatzes verbleibende Theater-Nettoeinnahme. Man kann es gar nicht oft genug klar machen, daß also Theaterbesitzer, Verleiher und Spielfilmproduzent prozentual an dieser Steuerermäßigung partizipieren. Es muß allen und vor allem den zuständigen Stellen des Bundes klar sein, daß**

Ohne Superlative

# Sechsstellige Verleihziffern - sachlich untersucht

### . . . bei einer deutschen Firma

Dem Filmverleih in Deutschland kommt — kaufmännisch gesehen — nicht nur die Rolle des Großhandels, der Vermittlung zwischen Produktion und Filmtheater und der zuverlässigen Verteilung der Erzeugnisse zu. Die Eigenart des Filmgeschäfts (vor allen Dingen nach dem Kriege) bringt es mit sich, daß vielfach die Produktions-Mitfinanzierung über den deutschen Verleih (durch Wechsel gegebene Garantien) Umfang und Möglichkeit der Filmerzeugung entscheidend bestimmen.

**Die industriell bedeutende Aufgabe wird schon dadurch klar.**

**Der ökonomische Wert kann am Beispiel einer großen deutschen Verleih-Firma abgelesen werden, die in einem Jahr 12 Filme herausbrachte.**

Dafür waren über 1,9 Millionen Meter Positiv-Rohfilm erforderlich, die mit rund 650 000 DM bar bezahlt werden mußten, die Kopien-Herstellung kostete 200 000 DM, die Beschichtung 3800 DM und die Verpackung der Filme erforderte die Summe von 12 000 DM.

Das Jahr verlangte von dem Verleih für Werbematerial etwa 500 000 DM, daran waren Druckereien mit 176 000 DM, Fotoanstalten (Verleih-, Presse-, Starfotos) mit 48 000 DM, Graphiker (Plakat- und Inseratentwürfe, Flächenbemalung) ebenfalls mit 48 000 DM, Klischieranstalten mit 35 000 DM, Inserate in Tages- und Fachpresse mit 168 000 DM beteiligt. Mieten für Reklameflächen in den Verleihzentren ergaben rund 12 000 DM.

Aus den notwendigen Anschaffungskosten der Firma sollen nur einige bedeutende Posten genannt werden: Für Kraftwagen (Zentrale und Filialen) mußten etwa 150 000 DM investiert werden, Büromaschinen, Büro-Einrichtungen usw. forderten rund 90 000 DM.

Die laufenden Unkosten für die Unterhaltung des Betriebes können beziffert werden mit 684 000 DM Gehälter (130 Angestellte), 120 000 DM für Instandhaltung der Betriebseinrichtungen und Kraftfahrzeuge (mit Benzinverbrauch), 135 000 DM für Porto, Telegramme, Telefongespräche, 95 000 DM Transportgebühren (Bundesbahn).

**Das Finanzamt hält auch hier — wie immer — die Spitze und kassierte etwa 300 000 DM allein an Umsatzsteuer, andere Steuerabgaben nicht eingerechnet.**

Weitere Ausgaben für Reisespesen, Büromaterial, Mieten, Versicherungen, Heizung, Strom, Zeitungen, Zeitschriften usw., die ebenfalls eine fünfstellige Ziffer erreichen, **runden die Gesamtsumme, die dieser eine Verleih im Jahr im Rahmen der Volkswirtschaft (ohne Anrechnung der Garantien für die Filmproduktion) für Anschaffungen, Unterhaltungen, Betriebskosten und Steuern aufbringt bzw. bewegt auf etwa**

**3,2 Millionen**

**ab.**

Der o. a. Überblick kann dabei sicherlich noch nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erheben, die Zahl drückt überdies lediglich fixe Kosten aus; die tatsächlich aufgebrachte Summe liegt entsprechend höher und greift durch die für den deutschen Verleih besonders ins Gewicht fallenden Finanzierungen und Garantien über bis zu jenen Geldern, die durch Mithilfe des Verleihs bei den Besuchern der Filme erzielt werden und dadurch wieder der Volkswirtschaft zufließen.

**Aber schon diese 3,2 Millionen müssen für eine ökonomische Betrachtung durch Bund, Länder und Gemeinden außerordentlich interessant werden, wenn berücksichtigt wird, daß es sich hier um die Selbstkosten einer deutschen Verleihgesellschaft handelt, die — durch die Arbeit**

# Film-Industrie-Universum: Wochenschau

Für die Kopieranstalten und Rohfilm-Lieferanten stellen die Wochenschauen einen erheblichen, teilweise sogar lebenswichtigen Faktor dar. Das mag sich aus folgenden Zahlen ergeben:

Die Wochenschau hat eine Länge von ca. 300 Meter. Diese 300 m resultieren aus dem Schnitt von etwa 3000 m Negativ pro Woche. Das beträgt im Jahr allein 156 000 m Material, das von der Kopieranstalt entwickelt und einmal voll durchkopiert werden muß.

Am deutlichsten wird aber die Beschäftigung der Rohfilmlieferanten und Kopieranstalten, wenn man die in den Verleih gebrachten Positiv-Kopien auf Länge und Material für ein Jahr zusammenfaßt. Eine Wochenschau von z. B. 250 Kopien à 300 m ergibt eine Gesamt-Positiv-Länge von 3 900 000 m im Jahr! Dementsprechend sind also auch die Aufträge an die Kopieranstalten bedeutend.

**Erheblichen Wert insbesondere für die Kopieranstalt, und somit für die wichtigste Zubringer-Industrie, hat aber die Regelmäßigkeit der Aufträge, während beim Spielfilm häufig nur sogenannte Stoß-Geschäfte in Betracht kommen, deren Terminierung im allgemeinen nicht vorauszusehen ist. Der Dauerauftrag der Wochenschau hat für die Kopieranstalt damit eine unmittelbar kapitalbildende Bedeutung.**

Als weitere Zubringer-Industrie kommt für eine nicht mit eigener Überspielungsanlage ausgerüstete Wochenschau der Atelierbetrieb in Betracht, für den ebenfalls der Dauerauftrag mit seiner allwöchentlich zu bestimmten Zeiten festgelegten Überspielung und Mischung einen erheblichen Faktor für dessen Rentabilität bildet. (Z. B. „Neue Deutsche Wochenschau" — Wandsbek-Atelier der Realfilm.)

**Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang auch der Verbrauch an Kraftstoff für Kraftfahrzeuge der Wochenschau, deren Kamerateams wöchentlich etwa 6000 km zurücklegen. Im Jahr sind das 312 000 km!**

**Der ununterbrochene telegrafische und telefonische Verkehr mit dem Ausland dokumentiert sinnfällig die Industrie-Einschaltung der Wochenschau und des Films im allgemeinen.**

# „Flüchtling - Kulturfilm"

**die Tatsache des Verkaufes eines Kulturfilmes zu einem Festpreis, der zum Teil weit unter dem Herstellungspreis liegt, aus der augenblicklichen Notlage heraus vielleicht im Einzelfall verständlich ist, aber als Dauerzustand eine tödliche Wirkung haben und vor allem zwangsläufig zu einer Niveausenkung führen muß.**

**Es bedarf also nur der klaren Entscheidung bei einer kommenden Filmgesetzgebung: Der Kulturfilm wird genau wie der Spielfilm behandelt, er muß gespielt werden, er erhält eine Bürgschaft und muß daher mit mindestens 2,5 vH verliehen und abgerechnet werden.**

Dann wäre die deutsche Kulturfilm-Produktion nicht mehr darauf angewiesen, durch Aufnahme verkappter Reklame oder sonstiger doch immer das Niveau senkender Methoden, den Versuch zu machen, am Leben zu bleiben. Dann fänden alle jene kein Gehör mehr, die mit allen möglichen, oft gut gemeinten — „Rettungsmethoden", sich alle von der Lösung des Verleihes des Kulturfilmes von dem des Spielfilmes das Heil versprechen und damit die organisch gewachsene Verbindung: Kulturfilm — Spielfilm trennen wollen.

Wir wollen eine freie deutsche Kultur- und Dokumentarfilmproduktion, die in ihren Kulturfilmschaffenden das Gewicht der künstlerischen Eigenpersönlichkeit mit entsprechendem unterschiedlichem Stilempfinden aufrecht erhält.

**Man muß und wird in Bonn dieses Fundament bauen helfen. Man muß und wird in Bonn und in der deutschen Filmwirtschaft Sparteninteressen der Erkenntnis unterordnen, daß man im deutschen Kulturfilm einen meinungsbildenden Faktor von unermeßlicher Stärke besitzt, der heute auch im Ausland schon wieder Beachtung findet und — wie die Presse schreibt — (das sei mit Dank hier wörtlich übernommen) dazu beiträgt, den deutschen Film als Gesamtleistung in der ganzen Welt Resonanz zu verschaffen.**

weiterer Verleihfirmen vielfach erhöht — dafür sorgen, daß ein Netz von Wirtschaftszweigen unterhalten oder belebt wird.

Es muß in diesem Zusammenhang betont werden, daß die mit der o. a. Darlegung verbundene, reale Sicht der wirtschaftlichen Aufgaben und Ergebnisse des deutschen Verleihs vorherrschend und in erster Linie dazu geeignet ist, zu einer objektiven und umfassenden Wertung zu kommen.

Dieser Hinweis richtet sich an die Industrie-Partner in gleicher Weise wie an zuständige Stellen des Bundes und der Länder.

**. . . und bei den Amerikanern**

Bei wirtschaftlichen Erhebungen über die Arbeit ausländischer Verleihgesellschaften in Deutschland muß vorwiegend die Frage interessieren, wieweit das von Auslandsfirmen vereinnahmte deutsche Geld der deutschen Ökonomie erhalten bleibt.

Dabei soll, als typisches Beispiel für alle, ein Querschnitt durch Aufkommen und Verwendung der von 10 amerikanischen Firmen vereinnahmten Gelder im Jahr 1950 gegeben werden.

Danach brachten amerikanische Filme an deutschen Theaterkassen etwa 120 Millionen DM ein. 20 Millionen forderte à priori die Lustbarkeitssteuer. Nach dem durchschnittlichen Verleihsatz verblieben von den jetzt gegebenen 100 Millionen den Amerikanern 40 Millionen DM. Davon flossen bei Verleihspesen von etwa 40 vH (Gehälter, Autos, Büros, Reklame, Propaganda usw.) etwa 16 Millionen sofort weg, so daß 24 Millionen DM zur Verfügung standen, von denen ungefähr 10 Millionen DM an Synchronkosten gezahlt wurden. (Die Kosten für Synchronisierungen und Kopien eines Films bis zur Vorführreife werden mit 120 bis 150 000 DM veranschlagt, bei Farbfilmen, deren Kopien nicht in Deutschland gezogen werden können, kommen noch etwa 50 000 Dollar hinzu, die nach den geltenden Sperrkonto-Bestimmungen n i c h t in DM bezahlt werden können.)

**Somit bleiben als Endsumme von 120 Millionen der Nettobetrag von 14 Millionen DM übrig, die auf ein Sperrkonto gingen und nicht benutzt werden konnten.**

**Das heißt also, daß 1. der deutschen Wirtschaft für Belange amerikanischer Firmen keine Deutsche Mark entzogen wurden und 2. von 120 Millionen DM durch Tätigkeit amerikanischer Gesellschaften 106 Millionen in Deutschland direkt wieder in Umlauf gesetzt worden sind.**

Mr. Marc S p i e g e l , Chef der MPAA in Deutschland (MPAA: Motion Pictures Association of America, ein privater Verband — kein Konzern —, der in den USA 97 vH aller Filmfirmen repräsentiert) weist eindringlich auf die o. a. Zahlen als authentische Grundlage für die deutsche Volkswirtschaft hin. Spiegel bemerkt ferner, daß es nur gerecht sei festzustellen, daß in Deutschland laufende amerikanische Filme, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nicht schon in den USA amortisiert seien. Amerika rechne bei den Einspielgeldern seiner Filme mit 70 vH auf den heimischen Markt und mit 30 vH auf Export-Erlöse. Dabei spiele Deutschland eine wesentliche Rolle.

Mr. Spiegel, ein eifriger Verfechter des freien Konkurrenzgedankens mißt auch dem deutschen Filmexport größte Bedeutung zu, der nur möglich und gesteigert werden könne, wenn quantitativ weniger und qualitativ stärkere Filme entstehen würden. Er habe in Bonn bei Export-Gesprächen klare Bonus- und Transfer-Offerten gemacht, die abgelehnt wurden. Spiegel hält das für Kurzsicht und formuliert sarkastisch, daß er oft den Eindruck habe, man sehe in ihm einen Obsthändler, der einen Waggon Apfelsinen einbringen wolle. Die Tatsache, daß die Amerikaner zum Aufbau ihrer Organisation zunächst einmal 15 Millionen DM in der deutschen Wirtschaft gelassen haben, jetzt etwa 2000 Deutsche (ohne Synchron-Personal) beschäftigen und jährlich 106 Millionen DM für den deutschen Markt in Bewegung setzen, sollte dagegen eine etwas objektivere Behandlung gerechtfertigt erscheinen lassen.

✲

**Am Schnitt durch die fixen Kosten eines deutschen Verleihs und durch das Aufkommen ausländischer Firmen in Deutschland ist der Versuch unternommen worden, volkswirtschaftlich aufschlußreiche Zahlenbeispiele zu geben. Diese Ziffern sind keinesfalls dazu geeignet, gegeneinander abgewogen zu werden. Sie sollen ausschließlich dazu dienen, einseitige Vorstellungen zu revidieren und sachliche Werte ökonomisch treffend unvoreingenommen anzudeuten, um daraus zuverlässige Rückschlüsse ziehen zu können.**



# Filmtheater repräsentieren einen Volkswirtschaftswert von 1,5 Milliarden

**Die gegenwärtigen Auseinandersetzungen über industrielle Probleme zwischen den Filmwirtschaftssparten drängen die Frage nach der volkswirtschaftlichen Bedeutung der einzelnen Filmsparten auf. Die ermittelte Antwort wird zu Recht für das sachliche Gewicht der Stimme bei den Auseinandersetzungen maßgebend sein.**

Hierbei soll weniger der funktionelle Wert der einzelnen Sparte innerhalb der Gesamtfilmwirtschaft als der durch die Sparte vertretene Vermögenswert betrachtet werden. Es unterliegt keinem Zweifel, daß hier die Filmtheaterwirtschaft mit großem Abstand vor Filmproduktion und Filmverleih die Spitze einnimmt. Die Statistiken bestätigen dies besonders nachdrücklich.

**Westdeutschland besitzt 3600 ortsfeste Filmtheater und rund 400 Wanderfilmtheater. Das verfügbare Platzangebot beläuft sich auf 1,5 Mill. Sitzplätze. Der Erbauungswert der genannten Zahl an ortsfesten Filmtheatern wird sich auf 1½ Milliarden DM belaufen.**

Bekanntlich kostet die Errichtung eines Filmtheaters nach modernen Gesichtspunkten mit technischer und inventarmäßiger Vollkommenheit rund DM 1000,— pro Sitzplatz. Damit ergibt sich der vorher erwähnte Errichtungswert. Ob und wieweit die Ziffer nach oben oder unten korrigiert werden müßte, weil die Filmtheaterbesitzer nur zum Teil Eigentümer ihrer Filmtheater sind, kann dahingestellt bleiben. Ein hieraus sich etwa ergebender Minderwert wird durch den sogenannten good will, der den Häusern immanent ist, wieder ausgeglichen.

**Nach vorsichtiger Schätzung tritt die Theatersparte als Nachfrager für 50 Millionen DM jährlichen Reinvestitionsbedarfes auf dem deutschen Markte auf. 50 Millionen pro Jahr nur für Erhaltung und Ersatzbeschaffung! Man darf auch ohne Bedenken feststellen, daß das allgemein hohe technische und ausstattungsmäßige Niveau unserer Theater, das in den letzten Jahren erreicht wurde, in hohem Maße durch weitgehenden Verzicht auf Privatentnahmen ermöglicht wurde.**

Unter einem anderen Gesichtspunkt zeigt sich der volkswirtschaftliche Umfang der Filmtheatersparte noch auffälliger. Nach den Feststellungen der für Filmtheater zuständigen berufsgenossenschaftlichen Sozialversicherung bedeutet die gesamte Zahl der Filmvorführungsstätten einen Anteil von 8 Prozent sämtlicher feinmechanischen und elektrotechnischen Betriebe in Westdeutschland.

Im Hinblick darauf, daß es sich bei den Filmtheatern um mehr kapital- als arbeitsintensive Betriebe handelt, ist der Personalanteil dem gegenüber nur etwas mehr als 1 Prozent von den in der feinmechanischen und elektrotechnischen Industrie Beschäftigten.

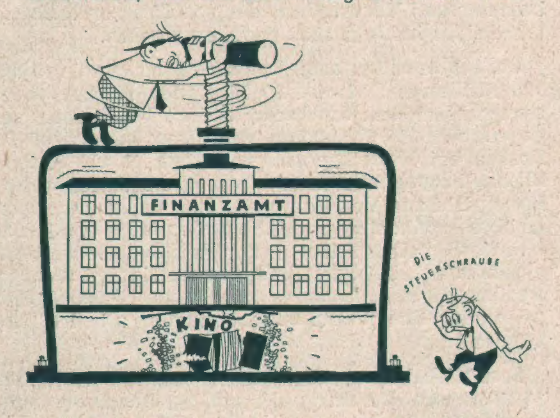
Wenn berücksichtigt wird, daß in den Großstädten bis zu 50—60 Prozent aller Filmtheater durch Kriegseinwirkungen vernichtet und inzwischen wieder aufgebaut worden sind, so wird diese volkswirtschaftliche Leistung durch vorstehende Ziffern in ein besonders überzeugendes Licht gerückt.

Die Filmtheaterwirtschaft beansprucht die Tätigkeit einer großen Anzahl von Hilfsindustrien und zwar nicht nur einmal bei der Errichtung der Filmtheaterbetriebe selbst, sondern für den laufenden Geschäftsbetrieb. In den Betrieben der feinmechanischen, elektrischen und optischen Fabrikation arbeiten Hunderte von Arbeitern für den Bedarf der Theater. Große Firmen der Sitzmöbelindustrie und eine Anzahl von Fabriken für sonstigen Ausstattungsbedarf sind in hohem Maße auf die Aufträge der Lichtspielhäuser angewiesen. Außerdem zählen die Kinobesitzer zu den begehrtesten Kunden der örtlichen Handwerkerschaft. Es vergeht kaum ein Monat, in dem es nicht irgend etwas zu tun gäbe.

Wenn davon ausgegangen wird, daß der von den Filmtheatern erzielte Kassenumsatz 450 Mill. DM beträgt, so kann, von der Vergnügungs- und Einkommensteuerleistung abgesehen, ein überzeugendes Bild von der allgemein wirtschaftlichen Bedeutung des Filmtheaterbesitzes gewonnen werden, ganz gleich, ob man an die Werbungsausgaben, Reparaturleistungen oder die sonst üblichen Unkosten der Filmtheater denkt. Die fortlaufenden Anforderungen des Publikums an die Filmtheater, entsprechend dem allgemeinen zivilisatorischen und technischen Fortschritt, die Filmvorführung in jeder Beziehung zu verbessern, hat auch den technischen Fortschritt in den Hilfsindustrien, besonders bei der kinotechnischen und kinobedarftechnischen Industrie, zur Folge gehabt.

**Auf der örtlichen, der kommunalen Ebene kommt auch eine andere sehr wesentliche Seite der Bedeutung der Lichtspieltheater für das allgemeine wirtschaftliche Leben zur Geltung: Die Steuerkraft der Theatersparte spielt eine hervorragende Rolle in den Haushaltplänen aller Stadt- und Landgemeinden. Nach Angabe des Statistischen Bundesamtes flossen im Jahre 1950 85 Millionen DM als Vergnügungssteuer in die westdeutschen Stadtkassen.**

Bei allgemein steigendem Preisniveau müßte es jedoch auf weite Sicht als unklug angesehen werden, wenn die Kommunen unerbittlich auf den bisherigen überhohen Steuersätzen beharren würden. Den Theaterbesitzern würde damit bei gleichbleibender Besucherzahl, die bei weiterer Steigerung der Lebenshaltungskosten nicht einmal garantiert zu sein scheint, zwar nominell der gleiche Geldbetrag für die Erhaltung der Bauten und Einrichtungen verbleiben, dieser nominelle Betrag würde aber nicht mehr ausreichen, um die notwendigen realen Werte




zu kaufen und zu investieren. Kleinere Theater sind jetzt schon so weit, daß sie die Vergnügungssteuer auf Kosten ihrer Abschreibungen zahlen und damit kapitalmäßig über kurz oder lang ausgezehrt sein werden.

Es ist bisher noch nicht von der Wirtschaftsfunktion der Filmtheater im Hinblick auf Filmproduktion und Filmverleih gesprochen worden. Viele wirtschaftliche Erscheinungsformen, die sich aus der Verquickung der drei Filmwirtschaftssparten zu einem einheitlichen Geschäft ergeben haben, lassen Methoden erkennen, die bei betriebswirtschaftlicher Überlegung den Filmtheatern nicht zugemutet werden können. Dementsprechend erhalten volkswirtschaftliche Überlegungen über den Betrieb eines Filmtheaters ihre besondere Note.

**Vorstehende Gedankengänge haben mit Recht bei Betrachtung der Filmwirtschaft in ihrer Gesamtheit immer mehr dazu geführt, die Filmwirtschaft an der Filmtheaterkasse und nicht beim ersten Filmmeter beginnen zu lassen. Die zukünftigen Verhandlungen über die Gestaltung der Filmwirtschaft werden die Richtigkeit dieser These bestätigen.**

Aufschlußreiche Zahlen 1950

**Vergnügungssteuer 1950: 85 Mill. DM,**
**Filmtheater: Bundesgebiet 3783,**
**Berlin-West 179,**
**Wanderfilmtheater: 450 mit 4024 Spielorten,**
**Sitzplätze: 1 518 948 Bundesgebiet,**
**82 810 Berlin,**
**Besucherzahl: 470 Millionen,**
**Bruttoeinkommen: 425 Millionen,**
**Neue Filmtheater: monatlich 12 größere Filmtheater,**
**Durchschnitt 1950: pro Filmtheater 397 Plätze,**
**Neubau 1950: pro Filmtheater 516 Plätze.**
**Neuer Durchschnitt: pro Filmtheater 402 Plätze.**

Hans Kahlert

# Zelluloid stiftet Millionenwerte

## Kleiner Exkurs für ministerielle Sachbearbeiter, Volkswirtschaftler und Steuerbeamte

**Es wird nicht mehr viele geben, die sich noch an die Zeiten erinnern können, als Oskar Messter, der Pionier der deutschen Filmtechnik, die ersten „Spielfilme" drehte und dabei Apparate-Konstrukteur, Produzent, Regisseur, Kameramann und Theaterbesitzer in einer Person war. Wer — wie der Verfasser — Gelegenheit hatte, sich in späteren Jahren von dem unverwüstlichen Altmeister des deutschen Films erzählen zu lassen, unter welch schwierigen Verhältnissen die ersten Film-Aufnahme- und Wiedergabe-Apparate gebaut und die Filme aufgenommen wurden, wie die Film-Perforation von Hand gestanzt werden mußte usw., der kann erst ermessen, welche gewaltige Entwicklung die Filmtechnik von diesen damaligen Anfängen am Ende der neunziger Jahre bis heute durchgemacht hat und wie aus einem kleinen „Handwerk" allmählich eine mächtige Industrie entstanden ist, die wiederum mit vielen anderen Industriezweigen verflochten ist und damit zu einem beachtlichen Wirtschaftsfaktor wurde.**

Der Außenstehende sieht von dieser ganzen Fertigungsreihe im allgemeinen nur das Endprodukt, d. h. den im Lichtspieltheater vorgeführten Film und macht sich keine Gedanken darüber, wie das alles zustande kommt und welche verschiedenen Industriezweige unmittelbar oder mittelbar beteiligt sind. Für den Zuschauer ist diese Überlegung auch müßig.

**Wer dagegen im Bund, in den Ländern, in Städten, Gemeinden und in der Tagespresse wirtschaftlich oder kritisch über den Film zu urteilen beauftragt ist, müßte und sollte sehr genau wissen, welche ökonomischen Werte durch die Industrie Film im Zusammenwirken mit angeschlossenen Industriezweigen im Rahmen der gesamten Volkswirtschaft repräsentiert werden. Umfassende Sachkenntnis auf diesem Gebiet ist unerläßliche Voraussetzung für jede fiskalische Behandlung, die dem Wesen und der Bedeutung der Filmindustrie gerecht werden soll.**

Um die Zusammenhänge erschließen zu können, wird nachfolgend die **technische Entwicklung** eines Films vom **Zelluloid** bis zur **Vorführung im Theater** geschildert.

Die Darstellung gliedert sich in ihren Hauptabschnitten in

**Aufnahme**

**Filmbearbeitung**

**Verleih**

**Filmtheater**

und erläutert zugleich die umseitige schematische Skizze.

In den einzelnen Abschnitten werden außerdem zur besseren Übersicht Unterteilungen vorgenommen, die z. T. auch den Gang der Filmherstellung andeuten sollen. Auf die Angabe von Firmennamen wurde dabei bewußt verzichtet.

### I. Aufnahme

Um einen Film herstellen zu können, braucht man zunächst einmal **Rohfilmmaterial**, das in Filmfabriken unter Verwendung von Zullulose erzeugt wird. Der Bedarf, der durch die **chemische Industrie** gedeckt wird, ist groß, wenn man bedenkt, daß für einen Spielfilm von etwa 2800 m Länge ein Vielfaches an Aufnahme-Material (getrennt für Bild und Ton) gebraucht wird und ebenfalls beträchtliche Mengen für die spätere Herstellung der Kopien erforderlich sind.

Das Rohfilm-Material kommt in den **Aufnahmebetrieb.** Die hier investierten Beträge für technische und künstlerische **Atelier-Ausrüstungen** erreichen außerordentliche Werte. Die Bauten und die elektrische Zentrale für die **Stromerzeugung** zum Betrieb der Scheinwerfer und Aufheller würden z. B. bei großen Atelier-Anlagen u. U. ausreichen, um eine Kleinstadt mit Licht und Kraft zu versorgen.

Auch der Verbrauch an Kabel- und Installationsmaterial sowie an sonstigem Material und Werkzeug in den dem Atelierbetrieb angeschlossenen Werkstätten (s. Plan) ist bedeutend. Hierzu kommen noch beträchtliche Materialmengen für die **Dekoration** bei Innen- und Außen-Aufnahmen und der **Fundus** (Kostüme, Schuhe usw.), sowie **Requisiten, Schminke, Puder** u. a., wobei seitens der Produktionsfirmen ebenfalls hohe Beträge investiert werden müssen, **die als Auftragssummen der einschlägigen Industrie zugutekommen.**

Ein weiterer wesentlicher wirtschaftlicher Faktor der Atelier-Ausrüstung sind die **Aufnahme-Apparaturen** für Bild und Ton, für deren Lieferung mehrere deutsche Spezialfirmen in Frage kommen. Neben diesen Einrichtungen für die Aufnahme und Herstellung von normalen Spielfilmen sei noch an die

**Synchronisations-Anlagen zur Herstellung deutscher Versionen fremdsprachiger Spielfilme**

mit ihren umfangreichen Tonanlagen, an die Kontroll-Vorführräume, die Misch- und Umspielmaschinen, Schneide- und Kleberäume und an die Spezial-Apparaturen in Kulturfilm- und Trickfilm-Ateliers gedacht und schließlich auch an die beweglichen Apparaturen für Außenaufnahmen, Wochenschauen usw. und die dazu benötigten Strom-Erzeugungsanlagen und Fahrzeuge.

### II. Film-Bearbeitung

Das bei den verschiedenen Aufnahmevorgängen gewonnene Material geht nun zur **Entwicklungs-Anstalt,** wo umfangreiche und sinnvoll erdachte **Entwicklungs-Maschinen** das Negativ herstellen und eine Musterkopie anfertigen. Diese kommt zurück in den Atelier-Betrieb, wo der Film geschnitten und eine Arbeitskopie angefertigt wird. Nach erfolgter Synchronisierung mit dem Ton und evtl. Überarbeitung in der Mischmaschine wird ein Probeabzug mit Titelvorspann hergestellt, der nach der Filmprüfung durch die Selbstkontrolle der **Kopieranstalt** zugeleitet wird. Hier werden in komplizierten, automatisch gesteuerten Kopiermaschinen die spielfertigen Kopien angefertigt, wobei ebenfalls beträchtliche Mengen an Filmmaterial verarbeitet werden.

### III. Verleih

Die fertigen Kopien gehen über die Produktionsfirma an den **Verleih,** der für seine Organisation eine große Anzahl von Büroräumen unterhalten muß. Auch hier gibt es wieder Schneide- und Kleberäume, sowie Vorführräume für Theaterbesitzer. Mit dem Versand der Kopien in Versandkisten, die ebenfalls wieder eine Spezialindustrie in ihrer Existenz sichern, ist zur Propagierung jedes Films die Herstellung von **Reklame und Fotomaterial** verbunden, die eine bedeutende Zahl von Druckereien, Graphikern, Klischieranstalten, Photographen usw. entscheidend unterhält.

### IV. Filmtheater

**Wie viel Industrien an der Ausgestaltung des Lichtspieltheaters beteiligt sind und zu ihrem Teil dazu beitragen, den Film zur Geltung zu bringen, ist am besten aus dem beigegebenen Schema ersichtlich.**

Im Lichtspieltheater sind als Lieferanten fast alle Industriezweige vertreten, die die Technik aufzuweisen hat. Schon durch den **Rohbau** des Theaters werden **Baufirmen und Handwerker** für Wasser- Heizungs- und Lüftungs-Installation und Klima-Anlagen beschäftigt, abgesehen von Firmen für Eisenkonstruktionen, Tischler, Maler, Klempner usw. Einen weiteren großen Teil an der Ausgestaltung des Theaters haben die Firmen für **Innenarchitektur,** Dekorationsfirmen für Vorhänge, Läufer und Stoffbespannungen, Firmen für Bestuhlung und bühnentechnische Einrichtung, künstlerische und akustische Raumgestaltung, sowie **Lieferfirmen für sonstigen Bedarf** wie Feuerlöscher, Garderoben- und Kasseneinrichtung usw.

Den Hauptteil an den industriellen Beschaffungen bildet der

**elektrische und kinotechnische Teil**

des Lichtspieltheaters. Wer einmal Gelegenheit hatte, den Hauptschaltraum eines großen Lichtspieltheaters zu besichtigen und bei vollem Betrieb einen Blick auf die Meß-Instrumente und Zähler geworfen hat, der kann sich ein Bild machen, welche elektrischen Leistungen dort — insbesondere für die Zuschauerraum-Beleuchtung, die Kino-Bogenlampen und die Bühnenbeleuchtung — verbraucht werden. Auch die sonstigen elektrischen Anlagen, insbesondere die elektrische Installation erfordern Material-Investierungen, die sehr beträchtlich sind, wenn man bedenkt, daß praktisch alles, was im Lichtspieltheater im Betrieb ist, mit der elektrischen Anlage in Verbindung steht; seien es nun die Beleuchtungskörper, die Bühnen- und Vorhangbeleuchtung, die Bogenlampen-Gleichrichter, die Notbeleuchtungs-Anlage, der elektrische Vorhangzug, das Haustelephon, die Staubsauger oder selbst die Taschenlampen der Platzanweiserinnen!

Damit ist aber der Anteil der Elektrotechnik an der technischen Einrichtung des Lichtspieltheaters noch nicht erschöpft. Auch die Einrichtung des Vorführraumes, insbesondere die Tonanlage, besteht im wesentlichen aus elektrischen Teilen, sodaß die gesamte Elektro-Industrie nebst den ihr angeschlossenen Industrien für **Verstärker und Lautsprecherbau** einen beachtlichen technischen und wirtschaftlichen Faktor im Filmtheater bildet.

Eng hiermit verbunden und ebenso wichtig ist die

**kinotechnische Industrie,**

die mit ihren Lieferungen an Kinomaschinen und der sonstigen technischen Einrichtung des Vorführ- und Zuschauerraums das Lichtspieltheater erst lebensfähig macht und durch ihre vorbildlichen Leistungen die einwandfreie Vorführung der Filme gewährleistet. Neben diesen zwei Hauptindustriezweigen: Elektrotechnik und Kinotechnik bestehen noch **eine Reihe von Neben-Industrien,** die zu ihrem Teil ebenfalls dazu beitragen, der Filmvorführung den entsprechenden Rahmen zu geben: Außen- und Leuchtreklame, laufend erscheinende Programm-Inserate in den Tageszeitungen, Plakate an den Litfaß-Säulen, Schaukästen, Dias, Schallplatten usw.

Um das Bild zu vervollständigen, seien noch die

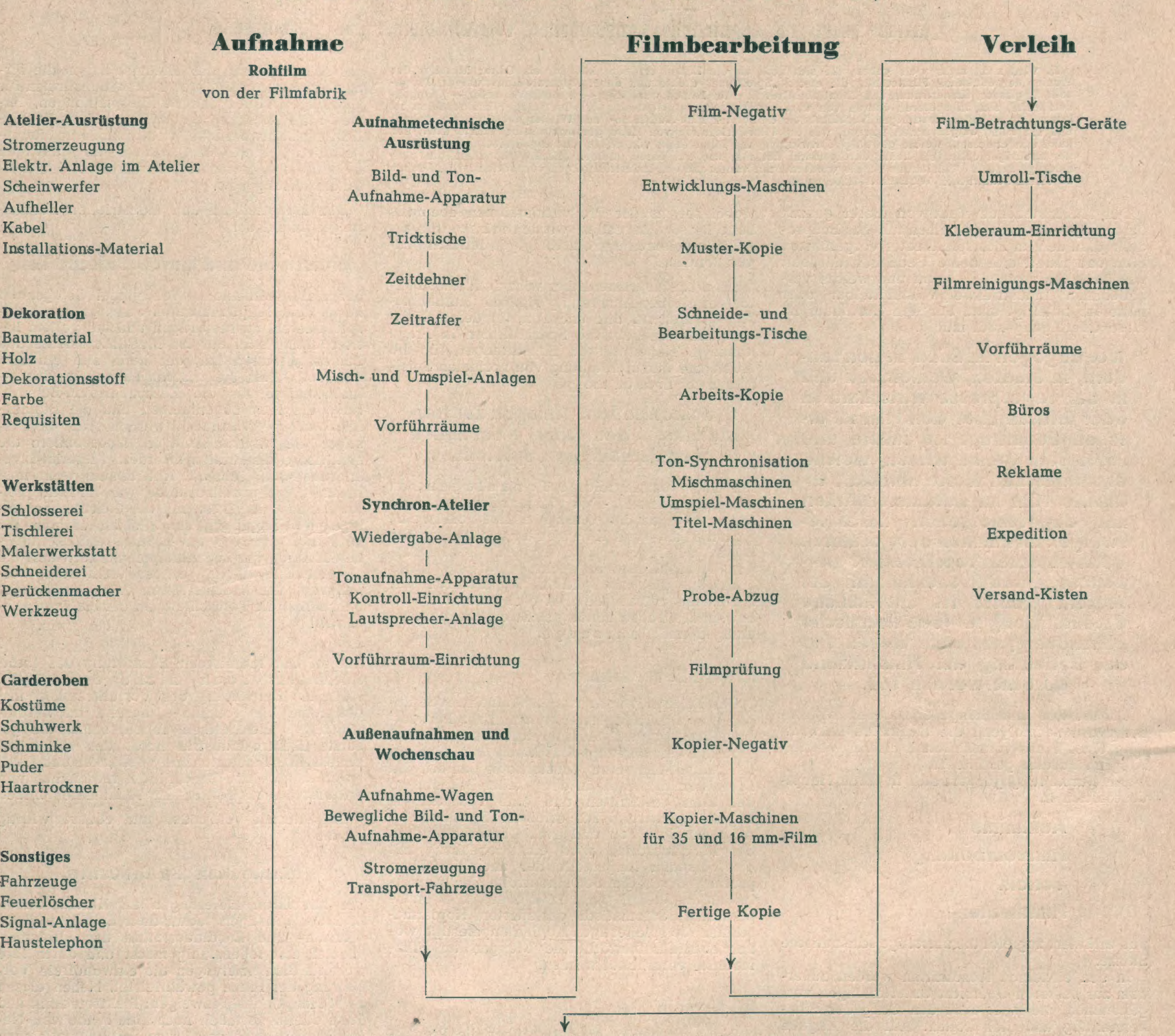
**Wanderbetriebe**

für Normal- und Schmaltonfilm erwähnt, die zwar nur einen kleinen Prozentsatz gegenüber den festen Theatern ausmachen, hinsichtlich der dort investierten technischen Ausrüstung an **Koffer-Apparaturen,** Zubehör und Fahrzeugen immerhin auch einen wichtigen Faktor in industrieller Beziehung darstellen.

**Nach diesem kurz skizzierten filmindustriellen Material-Überschlag dürfte es nicht schwer fallen, zu erkennen, welche Millionenwerte durch die technische Vielgestalt des Films in Umlauf gesetzt werden und zur Belebung der Volkswirtschaft beitragen können, sofern gesunde Existenzbedingungen gewährleistet oder geschaffen werden.**

# Filmtechnik und Zubehörindustrie — im Schema skizziert

(Zu unserem Artikel „Zelluloid stiftet Millionenwerte“)




## Film-Theater

**Rohbau**

Be- und Entwässerung
Wasser-Installation
Wasch- und Toiletten-Anlage
Eisenkonstruktionen
Klima- und Luftreinigungs-Anlage
Heizungs- und Lüftungs-Anlage
Hydranten für Feuerwehr
Tischler-, Maler- und Glaser-Arbeiten

**Innen-Ausstattung**

Bestuhlung
Fußbodenbelag
Stoffbespannung
Akustisches Material
Feuerlöscher
Bühnen- und Türvorhänge
Bildwand
Bühnen-Einrichtung
Garderoben- und Kassen-Einrichtung
Architektonische Raumgestaltung

**Elektrische Anlage**

Hauptanschluß v. E. W. bzw. Notstrom-Aggregat
Elektrische Installation
Schalt- und Verteilungstafeln
Zentral- bzw. Notbeleuchtungs-Batterie
Haustelephon
Signal-Anlage
Beleuchtungs-Anlage
Beleuchtungskörper
Bogenlampen-Gleichrichter
Bühnen- und Vorhangbeleuchtung
Saalverdunkler
Not-, Zusatznot- und Sonder-Beleuchtung
Taschenlampen
Elektrische Heizkörper
Beleuchtungsmesser
Staubsauger
Bohnermaschinen
Elektrische Kommando- und Mikrophon-Besprechungs-Anlage
Meß-Instrumente, Werkzeug, Ersatzmaterial

**Wiedergabe-Anlage**

Ton-Kinomaschinen und Dia-Projektor
Verstärker-Anlage
Lautsprecher-Anlage
Filmschrank, Filmspulen, Bobbies
Umroller, Klebepresse, Filmkitt
Kabinenfenster mit Fallklappen
Bogenlampenkohlen
Filmreinigungsgerät
Ersatzteile, Objektive usw.
Schallplatten- bzw. Magnettongerät
Elektrischer Vorhangzug
Gong

**Sonstiges**

Eintrittskarten-Automat
Inserate
Programme
Dias, Schallplatten
Schaukästen und Bilderrahmen
Büroeinrichtung
Kontroll-Uhren
Außenreklame
Leuchtreklame
Anstrahler
Garderobe für Platzanweiserinnen und Kontrolleur
Fachbücher für Vorführer-Ausbildung
Abrechnungsbücher und Formulare

**Wander-Betriebe**

Koffer-Apparaturen für Normal- und Schmalfilm
Zusammenrollbare Bildwände
Werkzeug, Ersatzteile
Transportfahrzeuge
Projektionslampen
Kabel und Installationsmaterial
Transportbehälter

# FILMINDUSTRIE IM NORDEN

## Hamburg im Querschnitt

Als man Anfang 1947 im Hamburgraum schüchtern und behelfsmäßig zu drehen begann (Studio 45, Junge Film-Union Rolf Meyer, Real-Film Walter Koppel), waren hier fast alle namhaften Film- und Theaterleute (von Helmut Käutner bis Kristina Söderbaum) aus der ehemaligen Berlin-Metropole anzutreffen. Aber es ging sehr langsam voran, so daß diese natürliche Kräftekonzentration allmählich wieder zerstob. Heute hat sich fast alles, was „Rang und Namen“ hat, wieder in Hamburg zusammengefunden, weil hier die größten Chancen zu liegen scheinen. Denn Hamburg hat es in viereinhalbjähriger Filmaufbau-Arbeit systematisch und unbeirrt zu folgender Bilanz gebracht:

**6 einheimische und 2 auswärtige Produktionen drehten insgesamt 48 Filme. (Davon 21 Real, 17 Jfu, 4 Pontus und je 1 Kammerspielfilm Ida Ehre, Rondo, Neo, Lorre- und Borkum-Film).**

**In der Folge entwickelten sich 17 Kulturfilm-Produktionen mit dem Sitz in Hamburg, die mit den laufend produzierenden Kulturfilmabteilungen der Real, Pontus und Jfu zusammen rund 100 Kurzfilme herstellten, die wiederum prozentual die meisten internationalen Auszeichnungen davontrugen. (Erhardts Barlach-Filme, „Inselfahrt“, Gea's „Kleine Nachtgespenster“, Burgfilms Bach-Film, Pontus' „Zwischen Ebbe und Flut“ usw.).**

**Daneben erstanden 3 hochmoderne Synchron-Ateliers (Rhythmoton, Alsterfilm, Eagle-Lion), 2 Kopieranstalten (Atlantik, Geyer), 2 Trickfilm-Studios (Roto, Stordel) und 15 Verleihzentralen etablierten sich komfortabel neben etwa 30 Verleihfilialen, z. T. in Eigenbauten oder umfangreichen Mieträumen. (Letztere Angaben beruhen auf Verbandsunterlagen und haben in der Praxis u. U. ein umfangreicheres Gesicht.)**

**Hinzu kommt ferner der Betrieb der einzigen deutschen Wochenschau, der „Neuen Deutschen Wochenschau“, die seit gut einem Jahr in Hamburg arbeitet.**

**Alles dies ist der Freien und Hansestadt Hamburg nicht entgangen. Man war aufmerksamer Beobachter und stand auch wohl ein wenig ratlos, keineswegs aber unfreundlich, den Film-Dingen gegenüber, die sich da auftaten und mit Steueraufkommen und Marktbelebung „ganz schön“ einträglich schienen. Als „diese Dinge“ sich aber nach und nach gewichtiger ausbreiteten und immer lauter von sich reden machten, da trat Hamburgs Stadtkämmerer auf den Plan, und somit bekundete die Freie und Hansestadt offiziell ihr Film-Interesse! Denn hier war ja Geld zu machen und anzulegen, hier entwickelte sich ein Industrie-Zweig, der an der Alster bislang noch nicht geblüht hatte.**

**Im Mittelpunkt der ersten Film-Debatte im Rathaus stand zunächst das großangelegte Rahlstedt-Projekt von F. A. Mainz, an dessen Befürwortung oder Ablehnung die „Filmstadt Hamburg“ zu hängen schien! Als die Bürgerschaft endlich „nein“ sagte, weil sie es nicht für gut befand, eine Filmstadt aus dem Boden zu stampfen, sondern so etwas sich lieber organisch entwickeln lassen wollte, schien sie — richtig geurteilt zu haben! Denn heute ist es kein Geheimnis mehr, was man offenbar damals schon wußte (!), aber noch nicht offen zu sagen wagte: daß der Rahlstedt-Platz längst als „Truppen-Übungsplatz“ für den Grenzschutz in Aussicht genommen war und es auch inzwischen geworden ist! Die vierte mot. Abt. des Bundes-Grenzschutzes rekrutiert sich dort unter dem Kommando des Oberstleutnant a. D. Lutze, im Range eines Majors des Grenzschutzes!**

**Die Real-Film hat sich aus ihren Ausweich-Ateliers in Rahlstedt bereits zurückgezogen, Arthur Ranks Synchron-Studio und Geyers großaufgebaute Kopier-Anstalt rätseln noch, wie sie der geräuschvollen Soldatenzone entweichen sollen.**

Wenn auch das Rahlstedt-Projekt mißlang, Hamburg ist trotzdem Filmstadt geworden! Senat und Bürgerschaft billigten Millionen-Beträge für den Bau des modernsten, europäischen Ateliers in Wandsbek, das Walter Koppels Real-Film gehört und für das er jährlich Abzahlungen zu leisten hat.



### Hansestadt kalkuliert nüchtern

**Neuerdings interessiert sich Hamburg auch sehr für das groß gewordene Bendestorf, das ebenfalls im Sommer 1950 mittels niedersächsischer Aufbaukredite eine moderne Großhalle erhielt, und sucht Rolf Meyers Junge Film-Union, die praktisch vom Hinterland Hamburg abhängig ist, gleichfalls unter seine Finanzdecke zu bekommen, nachdem der erste Bürgschaftsversuch mit der „Sünderin“ so überaus erfolgreich verlief, daß Hamburg mit dieser Dame keine Bürgschaftssorgen mehr hat, ebenso wenig wie mit der „Dritten von rechts“. Wenn sich alle Filme nach knapp 6 Monaten schon amortisieren würden. — Jedenfalls hat Hamburg nun auch Bendestorf in seinen großen Film-Plan, der in Kürze spruchreif wird, mit einbezogen!**

Ein weiteres Lockmittel bedeutet für Hamburg das Export-Geschäft, das in keiner anderen Stadt so intensiviert wurde, nicht zuletzt dank der Auslandsrührigkeit der Hamburger Film-Firmen.

Müßig fast, weil zu bekannt, noch zu betonen, daß die „Hamburger Landesbank“ fast alle Film-Projekte im Hamburger Raum aktiviert.

In einem Punkt allerdings ist Hamburg unnachsichtig und unerbittlich: Vergnügungssteuer! Der Kino-Streik im Frühjahr 1950 hatte zwar eine Senkung und Staffelung (je nach Prädikatisierung) zur Folge. Aber schon im Herbst 1950 kam es um diese Frage mit den unberücksichtigten Film-Ausländern zur Kollision und zur Aufhebung der zeitlich ohnehin begrenzten Steuer-Erleichterung für die Theaterbesitzer. Und so ist es bei 30 vH (ohne Berücksichtigung von Spielfilmen, gleich welcher Nation) geblieben. Bis — so sagt sich Hamburg — eine bundeseinheitliche Regelung erfolgt ist. Bis dahin wollen „wir Hamburger“ möglichst nicht auf das verzichten, was wir so dringend gebrauchen können und auf was andere Länder (z. B. Niedersachsen) auch nicht freiwillig verzichten (nämlich auf das hohe Lustbarkeits-Steueraufkommen!). — Ein wahrlich sphinxhafter Handels-Standpunkt!

**Das Prädikatisierungs-System, das dem Kulturfilm gewissermaßen einen Börsenwert (oder -Unwert) beimißt und heute mehr oder weniger von allen Ländern nachgeahmt wird, ist Hamburgs Erfindung. Das kann man mit Fug und Recht sagen.**

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß Hamburg erkannt hat, welche Werte in der Film-Industrie stecken und aus ihr herauszuholen sind. Und wenn Hamburg auch nicht ewig und für alle Zeiten alleiniger Verantwortungsträger für die westdeutsche Film-Industrie zu werden oder zu bleiben gedenkt, so können doch seine Regelungen und Zwischenlösungen tonangebendes Vorbild für die künftige Handhabung des westdeutschen Filmwesens sein und haben vor allem bis zur Stunde bewirkt, daß zumindest in Hamburg keine Flaute, keine echte Filmkrise eingetreten ist.

hesto.

## Tor zur Welt - mit dem Film

Erst nach dem Kriege ist im Hamburger Wirtschaftsraum die Filmindustrie bodenständig geworden. Eine Industrie, deren wirtschaftliche Bedeutung nicht unterschätzt werden sollte.

Wenn einige Filmproduzenten gerade in der Großstadt Hamburg manche günstigen Bedingungen zu finden hofften, so war doch der Anfang deshalb schwer, weil Hamburg bis 1945 keine Beziehungen zur Filmwirtschaft hatte, wie das etwa in Berlin oder München der Fall war.

**Die „Traumfabrik“ war dem nüchtern denkenden Hamburger zunächst noch fremd und fand daher wenig Verständnis. Erst allmählich setzte sich hier die Erkenntnis durch, daß die Filmproduktion nicht lediglich ein Mittel zur Unterhaltung, Meinungsbildung oder kulturellen Beeinflussung der Bevölkerung, sondern als Industrie real wie jede andere Industrie ein bedeutendes wirtschaftliches Potential ist, daß sie vielen Lohn und Brot gibt und durch Beschäftigung einer Vielzahl von Betrieben die allgemeine Wirtschaft zu beleben geeignet ist.**

Filmateliers waren im Hamburger Raum anfangs nicht vorhanden. In Tanzsälen, Kraftfahrzeughallen und sonstigen Behelfsräumen wurden die ersten Filme gedreht, die in ihrer Ausstattung trotz dieser Schwierigkeiten als beachtliche Leistungen anzusehen sind. Schon diese noch behelfsmäßig durchgeführte Produktion wirkte wie ein Magnet auf andere mit der Filmproduktion zusammenhängenden Betriebe und führte zur Niederlassung oder Gründung von Kopier-, Synchronisieranstalten, Trickstudios, Filmausrüster- und ähnlichen Betrieben in Hamburg. Damit wurden weitere günstige




Bedingungen zur Fortsetzung der Filmproduktion geschaffen. Die wichtigste Voraussetzung war jedoch die Errichtung ausreichenden Atelierraumes, die nur mit Hilfe des Staates durchgeführt werden konnte. Dem Plan der Finanzierung eines Großateliers in Rahlstedt vermochte zwar die Hamburger Bürgerschaft nicht zuzustimmen. Sie hat aber durch Bewilligung eines Investitionskredites die Errichtung eines Ateliers ermöglicht, das allen Anforderungen zur Produktion einer großen Anzahl von Filmen genügt. Da im Hamburger Raum ein weiteres großes und gut ausgestattetes Atelier erbaut ist, kann eine kontinuierliche Filmproduktion durchgeführt werden. Die im Hamburger Raum vorhandenen Ateliers haben die beachtliche Kapazität von 20 Spielfilmen pro Jahr. Sie sind mit den modernsten Apparaten und Einrichtungen ausgestattet, so daß in ihnen auch große Filme und Farbfilme gedreht werden.

**In diesen Ateliers haben etwa 500 ständig Beschäftigte Arbeit und Lohn gefunden. Die Zahl der nicht ständig Beschäftigten betrug im Jahre 1950 etwa 1200. Die Lohnsumme, die die ständig Beschäftigten in diesen Ateliers im Jahre 1950 bezogen haben, betrug fast 3 Millionen DM. Hierin sind die Gagen der für einzelne Filmvorhaben besonders angestellten Künstler und sonstige Mitwirkende nicht enthalten. Der Umsatz der Produzenten mit eigenem Atelier hat im Jahre 1950 die Höhe von 10 Millionen DM bereits weit überschritten.**

Die Vielseitigkeit, die durch die Herstellung von Filmen bedingt ist, führt naturgemäß zur Beschäftigung zahlreicher Zuliefererbetriebe, die ihrerseits wieder zahlreiche Arbeiter beschäftigen. Als Beispiel sei angeführt, daß eine Produktionsgesellschaft im Jahre 1950 Aufträge an Betriebe folgender Wirtschaftsgebiete erteilt hat:

| | | |
|---|---|---|
| Chemische Industrie | 30 | Betriebe |
| Druck- und Vervielfältigungsgewerbe, Büromaterial | 27 | " |
| Metall- und Elektrotechnische Industrie | 28 | " |
| Holz- und Baustoffe-Industrie | 42 | " |
| Kraftfahrzeugindustrie und Fuhrleistungen | 19 | " |
| Textil-Industrie | 34 | " |
| Musikalien, Lederwaren, Friseurbedarf | 13 | " |
| Öffentliche Dienstleistungsbetriebe | 13 | " |
| Antiquitäten- und Ausstattungshandel | 16 | " |
| Gaststätten- und Beherbergungsgewerbe | 10 | " |
| Freiberufler (ohne Schauspieler) | 87 | " |
| Gärtnereien und Baumschulen | 4 | " |

Bei anderen Produzenten liegen die Verhältnisse ähnlich.

Die Schwierigkeiten, mit denen die Filmwirtschaft ganz allgemein zur Zeit zu kämpfen hat, sind zu bekannt, als daß sie noch besonders erwähnt zu werden brauchten. Bei dem Hauptproblem, der Finanzierung der einzelnen Filmvorhaben, hat der hamburgische Staat tatkräftig Hilfe geleistet. Neben anderen Kreditgebern hat die Hamburgische Landesbank sich an der Finanzierung weitgehend beteiligt. Zur Sicherung der Filmkredite sind Ausfallbürgschaften des hamburgischen Staates übernommen worden. Der Senat ist von der Bürgerschaft ermächtigt, Bürgschaften bis zur Gesamthöhe von 3,5 Millionen DM zu übernehmen. Bisher sind 17 Spielfilme und 9 Kulturfilme verbürgt worden, ein Beweis dafür, daß die hamburgische Filmproduktion trotz aller Erschwernisse kontinierlich produziert hat. Filmwirtschaft und Staat bemühen sich gemeinsam, auch für die kommende Zeit eine kontinuierliche Produktion sicherzustellen. Ein Plan der in ständiger Folge zu drehenden Filme ist in gemeinsamer Arbeit zwischen Produzenten, Atelierfirmen und den staatlichen Stellen vorbereitet worden.

Hamburg ist somit in wenigen Jahren zu einem Filmzentrum des nordwestdeutschen Raumes geworden. Die Filmwirtschaft hat sich zu einem Potential im hamburgischen Wirtschaftsleben entwickelt, dessen Bedeutung nicht nur aus der eigenen wirtschaftlichen Betätigung und aus der Beschäftigung anderer Wirtschaftsbetriebe, sondern auch aus dem Steueraufkommen und aus der Möglichkeit zum Hereinbringen von Devisen hervorgeht. Der Export deutscher Filme ins Ausland ist zwar erst angelaufen, aber es sind immerhin schon Auslandsverträge mit beachtlichen Devisenerlösen abgeschlossen worden, an denen Hamburger Filmproduzenten einen bedeutenden Anteil haben.

Es ist zu hoffen, daß diese in Hamburg noch junge Filmindustrie trotz aller Schwierigkeiten, die durch die allgemeine Filmkrise bedingt sind, in der kommenden Zeit ihren hohen Stand erhalten kann und daß die beabsichtigten Maßnahmen des Bundes und der Länder zur Erleichterung der Filmfinanzierung und zur Erleichterung des Absatzes deutscher Filme auch ihr zugute kommen werden. Auch die Hansestadt Hamburg wird bestrebt sein, im Rahmen des Möglichen und soweit es mit ihren sonstigen großen Aufgaben der Industrieförderung vereinbar ist, der hamburgischen Filmindustrie helfend beizustehen.

Oberregierungsrat Wolff

### Hamburgs „Filmbank“

# Durch Erfahrung für Konzentration

**Es ist sicher, daß die Kreditinstitute auf diesem zum Teil doch neuen Gebiet reiche Erfahrungen gesammelt haben, wenn es auch vielleicht nicht immer gute gewesen sind. Es gibt noch viel zu tun, um auch dem Filmsektor wieder die ihm innerhalb der deutschen Gesamtwirtschaft nach den Möglichkeiten seiner industriellen Kapazität gebührende Stellung zu verschaffen und ihm somit insbesondere auch die Problematik seiner Finanzierung zu nehmen.**

**Zu diesem Ziel kann die Filmwirtschaft selbst schon dadurch sehr viel beitragen, daß sie sich von Praktiken distanziert, die in anderen Industrien kaum denkbar wären. Vielleicht wird die Erreichung dieses Zieles auch noch beschleunigt werden können durch eine Konzentration der Kredithilfe für die Filmwirtschaft, in welcher Richtung sich auch die Bemühungen um die Gründung einer Filmbank bewegen.**

Die katastrophale Lage der deutschen Spielfilmproduktion nach dem Zusammenbruch des Jahres 1945 war nicht allein eine Folge der Kriegszerstörungen und der Abtrennung der bedeutendsten Produktionsstätten durch den „Eisernen Vorhang“, sie wurde auch durch die Entflechtungsgesetze der Alliierten und die Beschlagnahme des Reichsfilmvermögens geschaffen.

Immerhin wirkten sich vor dem 20. Juni 1948 der reichliche Geldumlauf, die Kinofreudigkeit der Bevölkerung und der zunächst noch verhältnismäßig geringe Import ausländischer Filme auf die Einspielergebnisse der ersten Nachkriegsfilme günstig aus. Mit der Einführung der D-Mark verschlechterte sich jedoch die Situation der Filmindustrie in ungeahntem Ausmaße.

Am Theater-Beispiel Norddeutschland

# Filmwirtschaft ist unteilbar

Wer die Entwicklung innerhalb der einzelnen Sparten der Filmwirtschaft seit Juni 1948, also dem Zeitpunkt der Währungsreform, verfolgt hat, mußte feststellen, daß sich krisenartige Erscheinungen in allen drei Sparten der Filmschaft ergaben.

Die Krise wäre in ihrer Ursache leicht festzustellen, wenn sie auf mangelnde Besuchsfreudigkeit der Filmtheater allein zurückginge. Es ist jedoch eindeutig nachgewiesen, daß die Zahl der Filmtheaterbesuche pro Jahr auf den Kopf der Bevölkerung nicht nur gegenüber dem Vorkriegsstand gleichgeblieben ist, sondern in einzelnen Gebieten sogar noch zugenommen hat. Tatsächlich haben sich trotzdem die Verhältnisse in der Filmtheaterwirtschaft unrentabel ausgewirkt. Das hat mehrere Gründe:

Die Nachkriegsentwicklung hat neben einer recht erheblichen Erhöhung der Leihmietenanteile an den Nettoumsätzen der Filmtheater für diese eine Senkung der Eintrittspreise mit sich gebracht, die unter den konjunkturbedingten hohen Besucherzahlen vor der Währungsreform als wirtschaftlich tragbar angesehen werden mußten.

Nach der Währungsreform sank die Besucherfrequenz auf den normalen Stand ab, und Theater, Verleih und Produktion mußten mit erheblich gesunkenen Umsätzen bei steigenden Preisen ihren Betrieb aufrechterhalten.

**Verstärkt wurde diese Entwicklung durch die laufende Neuerrichtung von Filmtheatern, die zu einer Übersetzung führte, die heute bereits das Maß des Erträglichen weit überschritten hat.**

Für den norddeutschen Bezirk ergeben sich aufgeschlüsselt nach einzelnen Ländern folgende Zahlen, die für die Jahreswende 1950/51 Geltung haben:

| | 1935 | 1950 | % |
|---|---|---|---|
| Hamburg | 79 | 111 | 140,5 |
| Bremen | 28 | 40 | 142,8 |
| Schleswig-Holstein | 160 | 215 | 134,4 |
| Niedersachsen | 335 | 528 | 157,6 |
| | 602 | 894 | 148,5 |

(Stand 1935 = 100%)

**Dieses Bild hat sich jedoch seit Januar bereits ganz beträchtlich verschoben, da z. B. allein in Hamburg in der Zwischenzeit zwölf neue Filmtheater eröffnet wurden. Die Verhältnisse in den übrigen Ländern des norddeutschen Bezirkes liegen ähnlich. Von Verleiher- und Produzentenseite wird dargelegt, daß eine beträchtliche Zahl von Filmtheatern mit der Abführung von Leihmieten in Rückstand gekommen ist. Eine Zahl, die sich gegenüber dem Vorjahre empfindlich erhöht hat. Diese Tatsache kann und soll nicht bestritten werden. Sie ist jedoch bedingt durch die laufende Errichtung neuer Filmtheater, die in erheblichem Maße an diesen Rückständen partizipieren, da viele dieser Theater unter Verwendung der Filmleihmieten finanziert werden. In einer Anzahl von Fällen sind Totalverluste durch Zusammenbruch der Theaterunternehmen eingetreten, aber auch an den alten Theatern ist diese Entwicklung nicht spurlos vorübergegangen, vielmehr sind durch die Zersplitterung der Einspielergebnisse die laufenden Verbindlichkeiten nicht mehr in der gewohnten Art abgedeckt worden. Diese Schwierigkeiten führen jedoch zu einer langsamen, aber sicheren Verschuldung des Theaterbesitzes unter gleichzeitiger starker Beeinträchtigung der Verleih- und Produktionssparte.**

## Theater mit Verleih und Produktion eng verzahnt

Bei Beurteilung der Gesamtsituation der Filmwirtschaft darf nicht übersehen werden, daß auf Grund der prozentualen Abrechnung — also einer Verteilung der großen Risiken der Filmbranche auf den Schultern aller drei Sparten — eine enge innere Verzahnung besteht, wie sie sich in keiner anderen Industrie ergibt.

Eine laufende Verschlechterung der Lage der Theaterwirtschaft führt also zwangsläufig zu einer Verschlechterung der Situation der Produktion und des Verleihs.

Der Bund hat sich mit der Krise innerhalb der gesamten Filmwirtschaft befaßt, und es liegen eine Anzahl von Vorschlägen vor, mit denen man diese Krise zu überwinden hofft.

Erste Voraussetzung für jede Amortisation eines Filmes ist es, daß nicht nur Termine vorliegen und der Film in einer Anzahl von Theatern zum Einsatz gelangt, sondern in erster Linie, daß nennenswerte Einspielergebnisse erzielt werden und diese auch der Produktion kurzfristig wieder zufließen können.

**Wer sich mit diesen Fragen auseinandersetzen will, muß sich darüber klar sein, daß — ohne Auslandsgeschäfte — jeder Pfennig, der der deutschen Produktion zufließt, durch die Kassen der Filmtheater einkommen muß.**

Die Zahlungsunfähigkeit des Theaterbesitzers (durch Übersetzung und fiskalische Belastungen) zieht aber weiteste Kreise. Und es sollte in erster Linie durch entsprechende Maßnahmen zum Schutze der gesamten Filmwirtschaft verhindert werden, daß sich Konsequenzen dieser Form ergeben.

Das Ergebnis einer solchen Entwicklung würde weiterhin nicht nur die Verleih- und Produktionssparte, sondern auch sämtliche Zubringerindustrien stärkstens beeinträchtigen, wobei man nicht übersehen darf, daß die Filmwirtschaft außerordentlich lohnintensiv ist und daher schwerwiegende Folgen auch auf dem Arbeitsmarkt eintreten würden. e.



---

**Die Besucherzahl der Lichtspieltheater begann rapide zu sinken, da die Eintrittspreise für weite Kreise der Bevölkerung, besonders für die fast 2 Millionen Arbeitslosen und ihre Familien und die zahlreichen Rentenempfänger, nicht mehr erschwinglich waren.**

**Dazu kam, daß gegenüber 6000 Filmtheatern im früheren Reichsgebiet in den Westzonen nur noch etwa 3500 Lichtspielhäuser zur Verfügung standen, und um das Maß voll zu machen, setzte mit der Währungsreform eine Überschwemmung mit Auslandsfilmen ein.**

**Auch das „Verbot monopolartiger Verhältnisse in der deutschen Filmindustrie" durch die Alliierten erschwerte die Lage, da es auch den vertikalen Zusammenschluß der Sparten der Industrie verhinderte, eine rentabilitätswidrige Zersplitterung bewirkte und dadurch die deutsche Filmproduktion gegenüber der ausländischen Konkurrenz auf das schwerste benachteiligte.**

Fügt man den hier angeführten Gründen noch die Tatsache hinzu, daß die Filmindustrie seit der Währungsreform völlig unterkapitalisiert war, so wird es verständlich, daß der deutsche Film in eine Krise hineinsteuerte, die im Winter 1949/50 ihren Höhepunkt erreichte, so daß es schien, daß dieser wertvolle Zweig des deutschen kulturellen und wirtschaftlichen Lebens im kommenden Jahr völlig verdorren sollte.

In diesem kritischen Zeitpunkt griffen einige Kreditinstitute — Großbanken und auch ein paar Privatbanken — aus eigener Initiative rettend ein und stellten den Produzenten — die ersteren auf dem Wege der direkten Finanzierung und der Refinanzierung — Kredite zu erträglichen Bedingungen zur Verfügung.

Welche Gesichtspunkte waren bei diesen Banken für diesen in der gefährlichen Situation oft nicht risikolosen Schritt bestimmend?

Im Jahre 1944 beliefen sich die Umsätze der deutschen Lichtspielhäuser auf über 1 Milliarde Reichsmark, wobei der Film unter den Gesamtumsätzen der deutschen Industrie den vierten Platz einnahm. Es lag auf der Hand, welchen Verlust der Ausfall für die deutsche Wirtschaft bedeuten mußte.

**Wirft man einmal einen Blick in die Kostenaufstellung eines Spielfilms, so gewinnt man einen Einblick, wieviele Menschen von der Herstellung eines Filmes leben. Denn es sind nicht die Künstler und Filmfachleute allein, die hier ihr Brot verdienen: Schuhmacher, Schneider und Schneiderinnen, Tischler, Maurer, Elektriker, Sattler, Friseure usw. usw., kurz Handwerker jeder Art, dazu ein Heer von Arbeitern, finden bei der Errichtung der Bauten und Dekorationen, bei der Anfertigung der Kostüme und Requisiten und dem weiteren Produktionsprozeß Beschäftigung.**

Dazu kommt, daß der Film ein nicht zu unterschätzender **Devisenbringer** ist, der vor dem Kriege über 30 Millionen RM im Jahr vom Ausland hereinbrachte. Da außerdem bei dem Filmexport nur geringe wirtschaftliche Werte in das Ausland gehen (der Materialwert der ausgeführten Kopien ist im Verhältnis zum Filmwert minimal), unterscheidet sich der Filmexport wesentlich von jeder anderen Ausfuhr, die uns mehr oder weniger (beispielsweise bei Maschinen, Textilien usw.) wertvolle Rohstoffe entführt.

**Und schließlich spielt der Film im Staatshaushalt eine nicht zu unterschätzende Rolle, denn Produktion, Verleiher und Theaterbesitzer gehören durch die Höhe ihrer Umsätze zu den größten Steuerzahlern, wobei die 30prozentige von den Lichtspielhäusern sofort abzuführende Vergnügungssteuer einen erheblichen Einnahmeposten der Länder darstellt.**

Dieser Überblick über die Entwicklung der letzten Jahre und die wirtschaftliche Bedeutung des Films, zu der man noch seine Rolle als Kulturträger im In- und Ausland, und für das letztere auch seine Bedeutung als Werber für deutsche Erzeugnisse überhaupt, hinzufügen muß, mag beweisen, daß die Hilfe, welche die eingreifenden Kreditinstitute dem deutschen Film zukommen ließen, eine Pioniertat war, die erheblichen Mut erforderte, und deren Auswirkung nicht unterschätzt werden darf.

So finanzierte bezw. refinanzierte eine einzige Hamburger Großbank, um nur ein Beispiel herauszugreifen, in dem kritischen Zeitpunkt elf Filme und trug damit wesentlich dazu bei, die fast hoffnungslose Lage des Films zu überbrücken.

Im Juni 1950 entschlossen sich dann endlich der Bund und die Länder, Ausfallbürgschaften zu gewähren. Auch hier griff die erwähnte Bank wieder ein und finanzierte, zum Teil auch im Konsortium mit befreundeten Kreditinstituten, bis Ende 1950 nicht weniger als 35 Filmvorhaben, eine Tätigkeit, die auch im Jahre 1951 noch fortgesetzt wird. Rudolf Beitz

## ...e der Erfolgsfilme!

**Adoptiertes Glück**
(Sun Valley Serenade)
**...in musikbeschwingter Film ...m Skiparadies**
Sonja Henie
Glenn Miller u. sein Orchester
Regie: H. Bruce Humberstone
Erstmalig in deutsch. Sprache

**Dolly Sisters**
**Leben und Liebe der entzückenden Varieté-Stars**
Betty Grable • John Payne
June Haver
Regie: Irving Cummings
Ein Farbfilm in Technicolor

**Drei kehrten heim**
(Three came home)
**Das schwere Schicksal dreier Menschen im asiatisch. Raum**
Claudette Colbert • Patric Knowles • Florence Desmond
Sessue Hayakawa
Regie: Jean Negulesco

## ...staffel 1951-52

**...ger**
...)
*...mödien Hollywoods*
...en Roman
... • Jeanne Crain
...er Lang
... in Technicolor

**Eine Welt zu Füßen**
Kreolenblut
(Foxes of Harrow)
*Das große Spiel um Reichtum und Liebe*
Rex Harrison • Maureen O'Hara
Regie: John M. Stahl

**Die Ratte von Soho**
(Night and the City)
*Die atemberaubende Geschichte eines Gehetzten*
Richard Widmark • Gene Tierney
Regie: Jules Dassin

**...nisvolle**
...nteuer eines Pechvogels
... im Glück
...ewart • Barbara Hale
...V... Lang

**Zwei in der Falle**
Der letzte Schuß am Todespaß
(Rawhide)
*24 Stunden leidenschaftlicher Spannung auf einer Poststation in Arizona*
Tyrone Power • Susan Hayward
Regie: Henry Hathaway

*... und in Vorbereitung:*

**...n 14 Stunden**
...teen Hours)
...d Widmark
...as • Debra Paget

**David und Bathseba**
(David and Bathsheba)
Gregory Peck - Susan Hayward
Ein Farbfilm in Technicolor

**Die Straße am Himmel**
(No Highway in the Sky)
James Stewart
Marlene Dietrich

**Meister der Musik** (Of Men and Music)
**Meisterwerke der Musik • Von Meistern dargeboten**
Artur Rubinstein Jascha Heifetz u. a.
Philharmonisches Orchester New York • Regie: Irving Reis

...VERLEIH




**Deutschlands einzige unabhängige Wochenschau**

Immer aktuell Immer interessant
Überall dabei

## ...X bringt Geld!

# FILMINDUSTRIE IN NIEDERSACHSEN

## Aufstrebende Film-Entwicklung vermittelt Wirtschaft neue Impulse

**Während der größte Teil der alten deutschen Filmzentren nach dem Kriege zerstört, demontiert oder durch neue Gesetze in ihrer Beweglichkeit eingeengt waren, entstanden in Niedersachsen, das bisher bis auf die recht erfreulichen Einspielergebnisse seines stattlichen Theaterparks keine filmwirtschaftliche Bedeutung hatte, in Göttingen und Bendesdorf (das sich naturgemäß auf das benachbarte Hamburg ausrichtete) zwei bedeutende Produktionsstätten. Betriebsverlagerungen und neuhinzugezogene Fachleute aus Berlin und dem Osten vergrößerten die Zahl der film- und kinotechnischen Werke und Betriebe. In Hannover und Göttingen entstanden einige Verleihgesellschaften.**

**Der neue Wirtschaftszweig Film brachte der niedersächsischen Wirtschaft neue Impulse und neue Aufgaben. Vom Filmstudio bis zum Hersteller von Zerstäuberessenzen, vom Lichtspieltheater bis zur pharmazeutischen Werkstatt und Eintrittskarten-Druckerei, bedeuten diese Betriebe Existenz und Arbeit für Tausende und Einnahmen und Steuern für den Staat. Stagnation dagegen hat Schließungen, Entlassungen, Steuerausfälle und Unterstützungsgelder zur Folge.**

Zur Ehre der niedersächsischen Landesregierung sei gesagt, daß man das rechtzeitig erkannt hat und beide Ateliergruppen durch eine großzügige Kreditpolitik in immer wieder heraufziehenden Krisenzeiten bisher vor größeren Schließungen und Entlassungen bewahrte.

### Land der kleinen Theater . . .

Mit seiner Weite und den oftmals weit auseinanderliegenden Ortschaften und Gehöften ist Niedersachsen das typische Land der Kleintheater und Wanderspieler, von den 540 Theatern des Landesverbandes Niedersachsen fallen etwa 80 vH unter diesen Begriff. Nach den letzten Angaben des Amtes für Landesplanung und Statistik standen den 6,8 Millionen Einwohnern, alle Mitspielstellen eingerechnet, 1399 Möglichkeiten zum Filmbesuch offen, auf 4856 kam ein Lichtspieltheater. Naturgemäß befinden sich die meisten Theater in den Städten, die dort zu 88,8 vH aus festen Häusern bestehen und zu 11,2 vH behelfsmäßig eingerichtet sind, während in den Landkreisen der Anteil der stationären Theater 27,4 vH und dagegen der Anteil der provisorisch hergerichteten Säle 72,6 vH ausmacht. Da in den Städten auf ein Theater 14 800 Einwohner kommen, auf dem Lande dagegen nur 4042, stehen die Städte auch in der Besucherstatistik an der Spitze. Im Durchschnitt war in den Stadtkreisen jede Vorstellung mit 194 Besuchern, in den Landkreisen mit 137 Besuchern besetzt. Dabei ist zu berücksichtigen, daß in vielen Städten Vormittags- und Nachmitagsvorstellungen durchgeführt werden, die bei zugkräftigen Filmen oft gut besucht sind.

**Das filmfreudigste Publikum hat das oldenburgische Städtchen Delmenhorst, das mit 275 Besuchern pro Vorstellung weit über dem Landesdurchschnitt liegt, an zweiter Stelle folgt der benachbarte Kreis Oldenburg-Land (254), dann die Städte Göttingen (252), Hannover (239), Emden (236), Cuxhaven (227) und Hildesheim (216). Nach dem bereits erwähnten Kreis Oldenburg-Land, der in der Gesamtstatistik an zweiter Stelle liegt, weisen von den Landkreisen die Kreise Gifhorn (177), Wittlage Bez. Osnabrück (174) und Osterode (168) den stärksten Besuch auf. Am Ende der Tabelle stehen die Kreise Braunschweig-Land (80), Aurich (90), Meppen (91), Osnabrück-Land (91), Harburg (102) und als Stadtkreis Goslar (103). Der Kreis Gifhorn hat mit 60 Lichtspielhäusern, davon 89,8 vH. Wanderspieler, die meisten Filmtheater, gefolgt vom Landkreis Hildesheim-Marienburg mit 58 Häusern, davon 77,6 vH. Wanderspieler. Den größten Anteil an Wanderspielern hat mit 96,8 vH. der Kreis Gifhorn-Land. Sehr arm an Lichtspieltheatern sind die Kreise Wittmund und Münden.**

Durch zahlreiche Neubauten und Wiederaufbauten konnten die beträchtlichen Kriegsschäden in den meisten Gemeinden, (Hildesheim büßte z. B. alle Filmtheater ein), die alte Platzkapazität wiederhergestellt werden und in vielen Orten wurde sie, wie unser Beispiel Alfeld zeigt, erheblich überschritten, so daß in Klein- und Mittelstädten und Großstadt-Vororten durch starke Übersetzungen recht ungesunde Verhältnisse entstanden. **Um überhaupt am Leben zu bleiben, hat hier der Konkurrenzkampf zum Teil eine unerträgliche Schärfe angenommen und die zunehmenden Konkurse und Schließungen in Wunstorf, Wilhelmshaven und Oldenburg, der Besitzwechsel bei zwei Stadtrandtheatern in Hannover beweisen, wie sich die Lage immer mehr zuspitzt.**

### . . . und hohen Vergnügungssteuer

Als weitere große Belastung wird in vielen Gemeinden die augenblickliche **Vergnügungssteuerregelung von 30 vH** empfunden, die eine Reihe Gemeindevertretungen auf Grund eines Runderlasses des Innenministeriums und Finanzministeriums beschlossen haben und die vorerst bis zum 30. 6. befristet war. Diese Regelung ist in fast allen großen Städten in Kraft getreten und nimmt vielen Theaterbesitzern die Möglichkeit, ihre Häuser und deren technische Einrichtung zu überholen und zu erneuern. Für die Zubringerindustrie bedeutet das weniger Aufträge und weniger Arbeit. Ist zu wenig Arbeit da, sind Einschränkungen notwendig. **Die Engstirnigkeit der Kommunalpolitiker wirkt sich hier lähmend auf die Wirtschaft aus.**

Eine Anzahl Theaterbesitzer empfindet die seit 1945 bestehenden **Dauerbeschlagnahmen** ihres Theaters durch die Besatzung als unverdiente und ungerechte Härte. Hiervon wurden besonders die Mittel- und Großstädte mit größeren Besatzungskontingenten, aber auch der Regierungsbezirk mit seinen Truppenübungsplätzen, betroffen. Auch hier müßte eine bundeseinheitliche Regelung für eine Änderung und gerechte Lösung der Entschädigungsfrage sorgen.

**Publikumsgeschmack beständig — Presse desinteressiert**

In den ländlichen Gemeinden und kleinen Städten ist der deutsche Film sehr stark gefragt. Die noch mancherorts zu beobachtende Tendenz, daß eine durchschnittliche deutsche Reprise mit bekannten Namen ohne weiteres einen guten Hollywoodfilm aussticht, ist immer mehr im Schwinden. Heute „ziehen" bei Reprisen wie auch bei amerikanischen Filmen im allgemeinen nur noch Operetten-, Ausstattungs- und gut gemachte Abenteuerfilme, sowie einige künstlerisch wertvolle Stoffe. Der Andrang zu Wildwestfilmen ist auffällig zurückgegangen.

**Die deutsche Nachkriegsproduktion hat bisher ihre Chance verpaßt, denn auf dem Lande und in Städten unter 50 000 Einwohnern hat sie ihr treuestes Publikum.** Hier besteht die Möglichkeit, gegen den ausländischen Film, verlorenes Terrain zurückzuerobern. Das Publikum wartet sehnsüchtig auf den guten deutschen Nachkriegsfilm!

In den großen Städten ist die Lage natürlich etwas anders. Dort hat der ausländische Film und gerade der gehaltvolle französische Film, selbstredend weiterhin sein Publikum. Auch die auf Wildwest und Abenteuer spezialisierten Theater müssen heute allerdings in der Auswahl ihrer Filme sehr sorgfältig sein.

**Leider unterstützt die Presse mit Ausnahme der in Hannover erscheinenden „Norddeutschen Zeitung" und des „Göttinger Tageblatt" die Filmwirtschaft wenig,** obwohl trotz Papiermangel immer noch genug Raum für Sport, Kunstausstellungen, Buchbesprechungen und Kinderseiten vorhanden ist. Anscheinend wird der Film in vielen Feuilleton-Redaktionen noch immer nicht als ganz gesellschaftsfähig angesehen, wenn man auch auf der anderen Seite die recht hohen Einnahmen aus den Annoncen nicht missen möchte.

## Rentabilität in Hannover gefährdet

Schon vor dem Kriege wurde Hannover in Verleiherkreisen als „goldener Boden" bezeichnet (1938 kamen auf 100 Einwohner 358 Filmbesuche), nach dem Kriege nahm die Filmfreudigkeit zunächst wieder zu. Das mag die Verleiher bewogen haben, in immer stärkerem Maße Uraufführungen nach Hannover zu legen. So kamen hier eine Reihe von Filmen zum glanzvollen Start.

Als die Alliierten Hannover 1945 besetzten, sah es allerdings nicht so rosig aus, denn von 32 Vorkriegstheatern mit 18 752 Plätzen hatten nur acht den Krieg überstanden. Die beiden größten mit etwa 2000 Plätzen fielen dann noch durch Beschlagnahmen aus, so daß den damals 200 000 Einwohnern der zu 64 vH zerstörten Stadt etwa 2000 Plätze zur Verfügung standen. Erst 1948 trat eine fühlbare Entlastung ein und brachte einen Zuwachs von 3708 Plätzen. In den folgenden Jahren entstanden in vielen Vororten weitere neue Theater, im Zentrum wurden ausgebombte Häuser wieder aufgebaut, so daß die alte Platzkapazität heute 17 310 Plätzen bei 450 000 Einwohnern zu 91,2 vH nahezu erreicht ist. Nach Angaben des statistischen Amtes kamen 1938 auf 1000 Einwohner 40 Plätze, im Jahre 1950 auf 1000 Einwohner 38,4 Plätze, eine Zahl, die sich in Kürze wieder verändern wird, da im Vorort Kleefeld ein Lichtspieltheater kurz vor der Eröffnung steht und im Hauptbahnhof ein Tageskino im Bau ist. Außer einem Schulkino sind zur Zeit fünf weitere Lichtspielhäuser in der Stadt geplant, so daß Übersetzung und Unrentabilität in der Besuchererfassung, die sich bereits in einigen Stadtteilen sehr stark bemerkbar machen, bedrohliche Formen annehmen wird, zumal auch immer mehr Besucher auf die billigen Platzgruppen abwandern ud die Einnahmen von 1,61 RM pro Platz auf 1,39 DM gesunken sind.

**Wie stark die Stadt an den Filmvorstellugen partizipiert, zeigt, daß der Anteil der Filmtheater an der Vergnügungssteuer, die in Hannover immer noch 30 vH beträgt, im Rechnungsjahr 1949 85,4 vH des Gesamtaufkommens ausmachte!**

**Auf dem Produktions- und Verleihsektor arbeiten in Hannover die Ostei-Produktion (Verkehrserziehungsfilm: „Achtung, Augen auf!" und vorwiegend Auftrags-Werbefilme) und der Hornberg-Verleih hauptsächlich mit deutschen Reprisen.**

## Göttingen mit dem Atelier eng verbunden

Unter Niedersachsens Städten hat Göttingen schon immer eine Sonderstellung eingenommen, weil hier durch das Fehlen von größeren Industrien das Leben durch die Universität und überwiegend bürgerlicher Kreise bestimmt wurde.

**Neuerdings ist aber auch in Göttingen als Sitz eines modernen Ateliers, mehrerer Filmgesellschaften und eines Verleihs (Panorama) Filmfluidum zu spüren.**

**An Theatern standen hier einmal 49 000 Einwohnern 1930 Plätze zur Verfügung. Nach dem Kriege erhöhte der Flüchtlingsstrom die Zahl auf 82 000, die heute über 3578 Plätze in sechs Theatern verfügen können. In der warmen Jahreszeit kommt dann noch als siebte Möglichkeit das Freilichttheater der Kammerlichtspiele hinzu, die selbst in den Abendstunden als Besatzungstheater für die deutschen Besucher ausfallen. Damit kommen auf 1000 Einwohner 46 Plätze, eine Zahl, die schon erheblich über dem Durchschnitt liegt.**

**Das Ateliergelände** befindet sich auf dem ehemaligen Flughafen.

Gründer der Filmaufbauvereinigung, die im Sommer 1946 als „Filmaufbau GmbH" die Lizenz erhielt, waren die Herren Rolf Thiele, Hans Abich, Fritz Wiedbrauck und Friedrich Bömecke.

Am 21. 8. 1948 fiel zu Liebeneiners „Liebe 47" die erste Klappe. Gleich darauf ging die Cinephon mit den beiden Filmen „Hallo, Sie haben ihre Frau vergessen" und „12 Herzen für Charly" ins Atelier. Danach drehte der ehemalige Geschäftsführer der Filmaufbau, Hans Domnick, auf eigene Rechnung „Amico". Im März lösten sich Rolf Thiele und Hans Abich vom Atelier und gründeten unter dem alten Namen „Filmaufbau GmbH" eine neue Produktionsgesellschaft, während die Filmatelier Göttingen GmbH das Atelier unterhält und vermietet.

Dann gelang der Filmaufbau GmbH mit „Nachtwache" der erste große Wurf, die Berolina schloß sich mit „Um eine Nasenlänge" an. Nach dem Domnickfilm „Frauenarzt Dr. Prätorius" wurde der Qualitätsbegriff „Göttinger Linie" geprägt. Es folgten die Sphinx-Film mit „Meine Nichte Su-

FILMWIRTSCHAFT

# ZDF nimmt zu 11 Quotafragen und 10 Millionen Abrechnungsschulden Stellung

**Auf der Spio-Sitzung vom 26. Juni, über deren Verlauf wir in unserer letzten Ausgabe berichteten, wurden der Öffentlichkeit zwei Erklärungen der „Arbeitsgemeinschaft der Filmindustrie in Deutschland" übergeben, die sich mit länger als sechs Wochen überfälligen Abrechnungsgeldern der Theaterbesitzer an Verleih und Produktion in Höhe von über 10 Millionen DM und mit 11 Fragen und Antworten zur Quota-Regelung befaßten.**

**Wir veröffentlichen nachfolgend den Wortlaut dieser Erklärungen im Originaltext und fügen Stellungnahmen des Zentralverbandes der Deutschen Filmtheater an, die auf einer Präsidialsitzung am 29. Juni in Bonn ausgearbeitet wurden.**

**Unseren redaktionellen Kommentar zur Lage nach der Münchener Spio-Sitzung geben wir nebenstehend unter der Überschrift „Spartengefechte — als Weisheit letzter Schluß?"**

### Die Erklärung der Arbeitsgemeinschaft der Filmindustrie in Deutschland hat folgenden Wortlaut:

In der Öffentlichkeit werden von der Filmtheatersparte systematisch Nachrichten verbreitet, die offensichtlich darauf abgestellt sind, die deutsche Filmindustrie zu diskreditieren und damit gleichzeitig die Aufmerksamkeit von den wirklichen Mißständen in der deutschen Filmwirtschaft abzulenken. Diese einseitigen Informationsmethoden haben offensichtlich auch bereits ihren Niederschlag in den letzten Bundestagsdebatten um das Quota-Gesetz gefunden und zu Äußerungen von Abgeordneten geführt, die den wirtschaftlichen Gegebenheiten und Erfordernissen im Bereich der Produktion und des Filmwesens nicht gerecht werden. Ohne hierauf an dieser Stelle näher einzugehen, müssen als Entgegnung auf diese Angriffe der Theaterwirtschaft folgende Tatsachen bekanntgegeben werden, die von entscheidender Bedeutung für die derzeitige Situation in der deutschen Filmindustrie sind:

1. Nach Ermittlungen des Filmverleihs betragen die von den Theaterbesitzern für Verleih und Produktion treuhänderisch vereinnahmten überfälligen (länger als sechs Wochen zurückgehaltenen) Entgelte für vorgeführte Filme über 10 Millionen DM.

2. Im Verleihbezirk Hamburg ist festgestellt, daß etwa 50 Prozent der Theaterbesitzer (rund 400 Filmtheater) mit Leihmieten über sechs Wochen rückständig sind. In anderen Bezirken liegen die Verhältnisse ähnlich.

3. Im Münchener Verleihbezirk haben etwa 25 Prozent der dortigen Filmtheaterbesitzer zwei Wochen nach Vorführung der Filme den Verleihfirmen noch nicht einmal eine Abrechnung über vereinnahmte Eintrittsgelder erteilt, obwohl diese sofort nach Vorführung der Filme fällig ist.

4. Das vertragswidrige vorzeitige Absetzen von Filmen und vertragswidrige Spielen von Doppelprogrammen ohne Kenntnis des Filmverleihs hat einen derartigen Umfang angenommen, daß die normale Filmauswertung gefährdet ist.

5. Die Abrechnungsdifferenzen und Falschabrechnung der Filmtheater haben einen derartigen Umfang angenommen, daß z. B. allein von fünf Prüfern der Abrechnungskontrolle des Filmverleihs während eines Monats 130 000 DM an Differenzen bei geprüften Theatern festgestellt wurden.

6. Die oft behauptete Notlage der Filmtheater steht im Widerspruch dazu, daß die Einnahmen der Filmtheater sich im Gesamtdurchschnitt von 1949 auf 1950 um mehr als 10 Prozent erhöht haben und daß 78 Prozent aller Filmtheater-Neubauten von den Inhabern bereits bestehender Theater errichtet worden sind. Es ist nachzuweisen, daß gerade bei diesen Theaterbesitzern besonders hohe Filmmietenrückstände aufgelaufen sind.

7. Noch stärker als bei deutschen Spielfilmen wirkt sich die Haltung der Theaterbesitzer gegenüber dem deutschen Kulturfilm in der Weise aus, daß Kulturfilme, die von Produktion und Verleih als Programmbestandteile den Theaterbesitzern angeliefert, in vielen Fällen nicht vorgeführt und dadurch dem Publikum vorenthalten werden.

Es ist offensichtlich, daß durch diese Zustände auf dem Theatersektor der Filmindustrie ein unermeßlicher Schaden entsteht. Würden die durch die aufgeführten Mißstände der Filmindustrie entstehenden Ausfälle nicht vorhanden sein, wäre ein wesentlicher Teil des gesamten Finanzierungsproblems der deutschen Produktion gelöst.

### Die 11 Fragen und Antworten zur Quota-Regelung lauten:

1. Ist die Spielterminquota als Schutzmaßnahme für die neue deutsche Produktion erforderlich?

Die Theatersparte behauptet, daß heute bereits die westdeutschen Filmtheater überwiegend freiwillig 25—30 Prozent ihres Spielplanes mit deutschen Filmen besetzen und daß infolgedessen die Einführung der vorgesehenen Spielterminquota für neue deutsche Filme von 27 Prozent keinen wesentlichen Vorteil für die neue deutsche Produktion bringen würde. Tatsächlich haben die Untersuchungen der Deutschen Revisions- und Treuhand AG. im Rahmen der Bundesbürgschaftsaktion zwei wichtige Feststellungen getroffen:

a) Viele gute und publikumswirksame Filme neuer deutscher Produktion besitzen genügend Theaterabschlüsse, erhalten aber infolge des großen Filmangebotes nur außerordentlich langsam die nötigen Termine.

b) In den Großstädten sind viele Filmtheater, welche früher deutsche Filme in Nachaufführung brachten, infolge des großen Filmangebotes zur Erstaufführung von ausländischen Filmen übergegangen und fallen dadurch für die neuen deutschen Filme aus.

Durch diese beiden Umstände ergibt sich eine Verringerung und Verzögerung in der Amortisation der Herstellungskosten neuer deutscher Filme, welche im Hinblick auf das verkleinerte Auswertungsgebiet für deutsche Filme und die außerordentliche Zinsbelastung für die Produktion und den deutschen Verleih nicht tragbar sind und den rechtzeitigen Rückfluß der Gelder für die weitere Finanzierung der Produktion und damit deren Bestand überhaupt gefährden. Die Quotaregelung ist dringend notwendig, um diese Umstände zu beheben und dadurch die Amortisation der Herstellungskosten und die Finanzierung der Produktion sicherzustellen.

2. Wird die vorgesehene Quota zu dem gewünschten Erfolg führen?

Durch die Einführung der Verpflichung der Theaterbesitzer, in jedem Vierteljahr eine bestimmte Anzahl von Tagen für neue deutsche Filme zu reservieren, können die unter 1. erwähnten Mißstände behoben werden. Es wird dann nämlich ein schnelleres und vollständigeres Abspielen der neuen deutschen Filme und damit eine schnellere und vollständigere Amortisation der Herstellungskosten gewährleistet. Insbesondere wird dann in den Großstädten die früher vorhandene gesunde Abspielfolge mit Erst- und Nachaufführungstheatern wieder hergestellt.

3. Gibt es nicht andere Maßnahmen zum Schutze der deutschen Produktion, welche den gleichen Zweck erfüllen, ohne den Filmtheatern eine Spielverpflichtung aufzuerlegen, insbesondere weitgehende Finanzierungshilfen?

Eine Finanzierungshilfe ersetzt keinesfalls eine Marktregelung, wie sie durch die Spielterminquota erreicht werden soll. Gerade die Bürgschaftsaktion des Bundes hat erwiesen, daß eine Finanzhilfe nicht genügt, wenn nicht ein ordnungsgemäßes Abspielen der Filme und damit eine Amortisation der Herstellungskosten gewährleistet ist.

Auf eine Marktregelung kann deshalb nicht verzichtet werden, auch wenn durch Filmgroschen u. ä. m. Finanzierungshilfen für die neue deutsche Produktion möglich wären. Es müssen vielmehr Finanzierungshilfe und Marktregelung zusammenkommen, um den gewünschten Erfolg für die neue deutsche Produktion herbeizuführen. Als Marktregelung ist aber nur eine Quotaregelung möglich, da auf Grund der internationalen Handelsabmachungen das früher in Deutschland als Marktregelung übliche System der Einfuhrkontingentierung zur Zeit nicht durchgeführt werden kann.

4. Wie schützen die wichtigsten der anderen europäischen Filmländer ihre heimische Produktion?

In den wichtigsten Filmländern Europas, und zwar in England, Frankreich und Italien, besteht als Schutzmaßnahme für die einheimische Produktion neben der Finanzierungshilfe eine Spielterminquota in der gleichen Weise, wie sie jetzt für das Gebiet der Bundesrepublik beabsichtigt ist. Die Quotaregelung ist in diesen Ländern seit mehreren Jahren gültig und hat sich durchaus bewährt, wie sich schon aus der Tatsache ihrer Aufrechterhaltung in all diesen Ländern ergibt.

5. Führt die Quota nicht zu einer Qualitätsminderung der neuen deutschen Filme, indem sie die Theaterbesitzer zwingt, auch minderwertige Filme zu spielen und dadurch deren Herstellung fördert?

Nur eine zu hohe Quota kann die Produktion billiger und minderwertiger Filme fördern. So hat sich z. B. in England gezeigt, daß die ursprünglich mit 45 Prozent angesetzte Quota die Qualität der britischen Filme gefährdet hat, während die Quota nach ihrer Herabsetzung auf 30 Prozent außerordentlich gut arbeitet und keine qualitätslosen Produktionen fördert. Die für die Bundesrepublik vorgesehene Quota ist so niedrig angesetzt worden (nach den eigenen Angaben der Theater liegt heute der durchschnittliche Terminanteil der neuen deutschen Filme höher!), daß sie dem Theaterbesitzer ein Auswahlrecht beläßt, welches ihm die Ablehnung qualitätsmäßig schlechter Filme möglich macht und damit deren Förderung durch die Quota ausschließt. Ferner ist für die Filmherstellung nicht allein die Terminsicherung, sondern in erster Linie die Höhe der erzielten Einspielergebnisse maßgebend, die wiederum einen publikumswirksamen Film voraussetzt.

Im übrigen ist gerade die Qualitätsfrage auch außerhalb jeder Quotaregelung ein heikles Problem, da die Theaterbesitzer sehr häufig aus geschäftlichen Gründen die Vorführung qualitätsmäßig minderwertiger, aber reißerischer Filme der Vorführung qualitätsmäßig hochwertiger, aber anspruchsvoller Filme vorziehen. Die Quota wird sich deshalb vor allem als Schutz für qualitätsmäßig hochwertige Filme auswirken.

6. Sind die deutschen Filmtheater heute in einer wirtschaftlich kritischen Lage?

Die Statistik beweist, daß die Theaterbesucher und damit die Theatereinnahmen im Jahre 1950 um mehr als 10 Prozent gegenüber dem Jahre 1949 gestiegen sind. Ferner liegen die Gesamteinnahmen wesentlich höher als in der vergleichbaren Zeit vor dem Kriege (z. B. des Jahres 1937). Die Statistik erweist ferner, daß 78 Prozent der zahlreichen Filmtheater-Neubauten von den Inhabern bestehender Filmtheater erstellt und bezahlt werden. Unter diesen Umstän-

## Spartengefechte — als Weisheit letzter Schluß?

Tatsächlich aber ist es doch so, daß noch immer und schon seit geraumer Zeit jede Filmindustrie aus drei Sparten besteht, die nur geschlossen das Ganze der Filmwirtschaft positiv beeinflussen und erhalten können. Abweichungen davon mögen zwischenzeitlich Scheinerfolge bringen. Sie entstehen auf Kosten eines Zweiten oder Dritten, erschüttern dadurch die Struktur und müssen so zwangsläufig sehr bald zum Bumerang für ihren Urheber werden. Diese simple Darstellung findet in der Regel überall überzeugte Zustimmung, ihre praktische Verwirklichung dagegen hält entschieden weniger überzeugend und nur zögernd mit. („Es waren schon immer drei", Fiwo Nr. 20/51).

Wir können auf die Frage: „Was sagen Sie denn nun dazu?", die uns nach der Münchener Spio-Sitzung immer wieder und von allen Seiten gestellt wurde, nur das wiederholen, was wir schon vor sechs Wochen schrieben. (s. o.)

An unserer Auffassung, daß die Filmwirtschaft als Ganzes unteilbar ist, hat sich auch nach München nicht das geringste geändert. Und wir können nur allen, die die jetzt mit dissonanter Stimmstärke geschaffenen Fronten als gegeben oder notwendig ansehen, bescheinigen, daß sie sich auf dem Holzweg befinden.

Die wahren Realitäten liegen etwas anders, als sie sich in temperaturgeladenen Stunden scharfer Auseinandersetzungen darstellten. Die Töne, die hierbei die Musik machten, waren — im doppelten Sinne — reichlich verstimmt und wenig dazu geeignet, das starke Aufgebot der wißbegierigen und sensationell gespannten Öffentlichkeit ins rechte Bild zu setzen.

Wir sind der festen Überzeugung (und stützen dabei unsere Meinung auf Gespräche mit Praktikern aller drei Sparten), daß die Beteiligten des Münchener Streitgesprächs den schrillen Mißklang zu Beginn einer als notwendig erachteten neuen Arbeitslinie inzwischen selbst skeptisch beurteilen, weil sie persönlich sehr genau wissen, daß mit gegenseitigen Beschuldigungen, mögen sie noch so laut vorgetragen werden, bisher noch keine Kernprobleme der deutschen Filmwirtschaft gelöst worden sind. So wird man es auch in Zukunft nicht schaffen.

Oder will irgend jemand der streitenden „Parteien" ernsthaft und verantwortungsbewußt behaupten, daß Existenzfragen der Filmwirtschaft dadurch ausgeräumt werden können, daß Produzenten und Verleiher ihren Abnehmern oder Theaterbesitzer den Herstellern und Verteilern der für alle gemeinsam erforderlichen „Ware Film" laufend Vorwürfe der Unlauterkeit oder mangelnden Fähigkeit machen?!

Es dürfte doch wohl klar sein, daß mit dieser Form von heftiger Betriebsamkeit produktiv wenig oder gar nichts, als negative Reaktion und schwerwiegende Rückwirkung bestimmt aber folgendes erreicht wird:

1. eine bedenkliche Stärkung staatlicher Instanzen als beauftragter Schiedsrichter in „Sachen Film" und
2. die absolute Reserve wesentlicher Finanzkreise einer Industrie gegenüber, in der — nach Verlautbarung ihrer eigenen Vertreter — einiges oder vieles nicht ganz stimmen kann.

Dieser durchaus reale Blickpunkt ist, nach den zahlreichen Vorgängen im Hintergrund und deren vordergründigen Ergebnissen in München zu urteilen, entweder „übersehen" oder zumindest nicht in ganzer Tragweite berücksichtigt worden.

Das ist ebenso folgenschwer wie bedauerlich.

Hinter dieser Feststellung steht keinesfalls ein beschwörendes Plädoyer für eine ängstliche Verschwiegenheit um jeden Preis. Im Gegenteil: Meinungsverschiedenheiten sind dazu da, daß sie ausgesprochen werden. Diese „Politik der offenen Sprache" (deren Bedeutung gerade in der Filmwirtschaft nicht hoch genug eingeschätzt werden kann) ist genau so lange nutzbringend und gut, als sie den Boden der praktischen Vernunft nicht verläßt und mit dem Ziel verfolgt wird, im Rahmen der Film-

## . . . Fragen und Antworten zur Quotaregelung

den kann von einer generellen Notlage der Filmtheater keine Rede sein.

**7. Ist die Quota eine untragbare Belastung für die Theatersparte?**

Die Quota braucht keinesfalls zu einer Verminderung der Theatereinnahmen zu führen. Sie wird lediglich ein schnelleres Abspielen der neuen deutschen Filme und eine Wiederherstellung der gesunden, früher üblichen Abspielfolge in den Großstädten bringen. Das bedeutet keine Gefährdung der gesamten Theatereinnahmen, sondern höchstens in einigen Fällen eine Verminderung der besonderen Rendite, die sich bestimmte Theaterbesitzer auf Grund des großen Filmangebotes sichern konnten, indem sie gewisse Auslandsfilme oder Reprisen nicht wegen der größeren Publikumswirksamkeit, sondern wegen der wesentlich billigeren Filmmiete den noch nicht amortisierten und deshalb naturnotwendig teueren deutschen Filmen vorgezogen haben. Das durch die Quota geförderte verstärkte Abspielen neuer deutscher Filme soll und kann im Gegenteil im Endergebnis zu einer Stabilisierung der Produktion und damit letztlich zu einer Erhöhung der gesamten Einspielergebnisse der Filmtheater führen.

Im übrigen ist die Quota so niedrig ausgesetzt und mit einem freien Import verbunden, daß dem Theaterbesitzer nicht nur Auswahlmöglichkeiten unter den neuen deutschen Filmen, sondern auch noch ein freier Sektor von 73 Prozent (!) mit allen dort gegebenen Möglichkeiten der freien Auswahl und der freien Filmmietvereinbarung offen bleibt. Schließlich zeigen die Beispiele der Quota in den Ländern England, Frankreich und Italien, daß sie keine untragbare Belastung für die Theatersparte bedeuten, da sie dort seit mehreren Jahren besteht und keinesfalls zu einem Zusammenbruch oder einer Gefährdung der Filmtheater geführt hat.

**8. Wird der Theaterbesitzer durch den Spielzwang der Quota nicht zur Zahlung einer überhöhten Filmmiete verpflichtet?**

Es besteht eine Höchstpreisanordnung für Filmmieten, die den Theaterbesitzer vor überhöhten Forderungen sichert. Der dort festgelegte Höchstsatz von 43 Prozent ist geringer als der Höchstsatz für Filmmieten in England, Frankreich und Italien, wo er 50 Prozent beträgt. Auch von hier aus ergibt sich, daß die Theatersparte in Deutschland nicht ungebührlich, sondern sogar geringer belastet ist als in den wichtigsten anderen Filmländern.

**9. Ist der Erlaß der Quotaregelung so eilbedürftig, daß sich nicht noch vorher andere Maßnahmen versuchen lassen?**

Für die weitere Produktion steht kein Kapital zur Verfügung. Es ist fast unmöglich, neue Finanzierungen durchzuführen. Die Ursache liegt nicht zuletzt in der Zahlungssäumigkeit vieler Theaterbesitzer, die diese Mittel für eigene Zwecke, z. B. Theaterneubauten, verwenden. Wenn nicht zu Beginn des neuen Verleihjahres (1. September 1951) ein Quotagesetz in Kraft ist, welches den Finanzkreisen einen schnelleren und vollständigeren Rückfluß der investierten Gelder gewährleistet, dürfte kaum eine Neufinanzierung zustande kommen. Damit wäre aber der Fortbestand einer neuen deutschen Produktion überhaupt ernsthaft gefährdet.

**10. Ist die Theatersparte nicht letztlich selbst an einer Quotaregelung interessiert?**

Sollte das Quotagesetz zum 1. September 1951 nicht erlassen werden, so besteht die Gefahr, daß für das nächste Verleihjahr keine oder nur außerordentlich wenig Filme neuer deutscher Produktion zur Verfügung stehen. Dies würde sich aber für alle drei Sparten der Filmwirtschaft gleichemaßen ungünstig auswirken und auch die Theaterwirtschaft in die Produktionskrise mit hineinziehen, da die Filmtheater ohne neue deutsche Filme in hrem wrtschaftlichen Bestand gefährdet würden. Der Erlaß einer Quotaregelung liegt deshalb letztlich im eigenen Interesse der Filmtheater. Der kleine Sondervorteil, den einige Theaterbesitzer auf Grund der völligen Marktfreiheit und des übergroßen Filmangebotes bisher erzielen konnten und durch die Quotaregelung möglicherweise verlieren, wird bei weitem aufgewogen durch die Bedeutung des Fortbestandes der neuen deutschen Produktion für die Gesamtheit der Filmtheater.

**11. Wer hat den Gedanken einer Spielterminquota im Nachkriegs-Deutschland zum erstenmal aufgebracht?**

Erstaunlicherweise waren es die Theaterbesitzer selbst, die dies getan haben. Vor über einem Jahr beschäftigte sich eine Spio-Kommission mit der Frage, welche Maßnahmen zum Schutz der deutschen Produktion ergriffen werden können.

Hierbei machten die Vertreter der Theatersparte den Vorschlag, zum Schutz der neuen deutschen Produktion eine Spielterminquota einzuführen. Im Anschluß hieran ist die Frage laufend innerhalb der Verbände und der Spio diskutiert worden, ohne den Widerspruch der Filmtheater zu finden.

Im Dezember v. J. ist es dann zu einem einstimmigen Spio-Vorschlag (mit den Stimmen der Theatersparte) gekommen, wonach eine Spielterminquota eingeführt werden soll.

Anschließend hieran haben die Vertreter der Theatersparte sechs Monate lang mit den Delegierten der anderen Sparten über die Einzelheiten einer solchen Quota gesprochen. Erst kurz nach der Bundestagsdebatte über das Gesetz, also in allerletzter Zeit, sind die Theaterverbände von ihrer bisherigen Haltung abgerückt und haben sich gegen die Einführung einer Quota gewandt. Ein solches Verhalten dürfte sich von selbst charakterisieren.

---

**wirtschaft gemeinsam für Ordnung zu sorgen. Der Wille dazu muß allerdings in jedem Fall als Selbstverständlichkeit vorausgesetzt werden.**

**Hier liegt die Grundlage, auf der ausschließlich Wahrheiten ungeschminkt gesagt und im Interesse der Filmwirtschaft insgesamt fruchtbringend verwertet werden können. Auf dieser Basis gibt es kein Thema, das nicht sachlich und damit positiv behandelt werden kann, gleichgültig, ob es dabei um die Quota, 10 Millionen überfällige Einspielgelder oder die Notwendigkeit einer „Arbeitsgemeinschaft der Filmindustrie in Deutschland" geht.**

**Auf eine kurze Formel gebracht heißt das: Erklärungen und Gegenerklärungen am laufenden Band, in denen der „Schuldige" gesucht wird, sind müßig, entbehren nicht des peinlichen Beigeschmacks und haben keinen konstruktiven Wert.**

**Die Gesundung der Filmwirtschaft in Deutschland kann nur über die Konsolidierung aller Sparten zugleich erfolgen. Es ist unerläßlich, daß das von jedem einzelnen Zweig innerhalb der Filmindustrie in Deutschland mit allen Konsequenzen für die eigenen Interessen eingesehen wird.**

**Produktion, Verleih und Theaterbesitz sind in diesem Sinne — Partner. Sie müssen nicht zuletzt schon deshalb miteinander arbeiten, weil Produzenten nicht in den luftleeren Raum produzieren, Verleiher nicht ohne Abnehmer verleihen und Theaterbesitzer nicht vom Bonbon-Verkauf leben können.**

**Der gemeinsame Nenner ist letzten Endes immer — der Film, ohne den niemand auskommt.**

**Die „Arbeitsgemeinschaft der Filmindustrie in Deutschland" kann somit nicht als Gegner, sondern immer nur als Verhandlungspartner im Gesamt-Rahmen der Filmwirtschaft angesehen werden.**

**Wir wissen, daß alle Beteiligten weitsichtig genug sind, um diesen Tatbestand erkennen und in die Praxis umsetzen zu können.**

**Die nächsten Wochen müssen, nachdem der Sturm des Gründungstages einer überlegeneren Ruhe gewichen sein wird, beweisen, ob wir irrten oder recht behielten.**

## Gegenerklärung des ZDF zur Abrechnungsschuld

In dem gegen die deutschen Filmtheater gerichteten Bestreben, auf gesetzlichem Wege die Einführung einer Zwangsspielverpflichtung für neue deutsche Filme zu erreichen, hat die kürzlich gegründete Arbeitsgemeinschaft der Filmindustrie in Deutschland, die bekanntlich entgegen ihrer Bezeichnung lediglich die Sparten Filmproduktion und Filmverleih, nicht aber die Filmtheaterwirtschaft umfaßt, entstellende Zweckmeldungen und diskriminierende Behauptungen über angebliche Mißstände in der Filmtheaterwirtschaft veröffentlicht, die nicht unwidersprochen hingenommen werden können. Nachdem Filmproduktion und Filmverleih erfahren mußten, daß die deutsche Öffentlichkeit sich mit gesundem Instinkt und guten Argumenten gegen das Zwangsspielen deutscher Filme wendete und damit die Auffassung weitgehend stützte, die von der deutschen Filmtheaterwirtschaft über den Zentralverband der deutschen Filmtheater und die ihm angeschlossenen Landesverbände zur Verhütung wirtschaftlichen Unheils und kulturellen Niedergangs im deutschen Filmwesen vertreten worden sind, hat es den Anschein, als ob Filmproduktion und Filmverleih künftig in der Wahl ihrer Mittel zur Durchsetzung ihrer Ziele nicht mehr sehr wählerisch sein würden. Nur so können die jeder wirtschaftlichen Vernunft und zwischen benachbarten Wirtschaftssparten vorauszusetzenden Fairneß ermangelnden Erklärungen gedeutet werden. Damit wird zugleich die Einstellung der Gegenseite verständlich, die beabsichtigt, den gleichberechtigten Partner „Filmtheater" in der Filmindustrie zum Schaden des Filmwesens und der Öffentlichkeit in seiner wirtschaftlichen Bedeutung und Handlungsfreiheit zu beschränken. Da die deutschen Filmtheater in ihrem Programm bereits freiwillig und vor allem aber aus ihrer Verantwortung der Öffentlichkeit gegenüber dem guten deutschen Film den gebührenden Platz einräumen und sich auch zu weiteren Förderungsmaßnahmen für den deutschen Film ständig bereit erklärt haben, bleibt allein die voranstehend gedeutete Zielsetzung der Gegenseite übrig. Nachdem der Zentralverband in kurzen Erklärungen vom 26. und 27. Juni 1951 dagegen Stellung genommen hat, wird zur Kenntnis der interessierten Kreise folgendes festgestellt:

### Angebliche Milionenverschuldung der Filmtheater

Unter Vorbehalt einer Nachprüfung der angeblichen Summe von 10 Millionen DM überfälliger Leihmietenrückstände läßt sich jetzt schon sagen, daß selbst diese Summe im Verhältnis zum Gesamtleihmietenaufkommen von etwa 150 Millionen DM sowie hinsichtlich der Zahlungsfrist vor allem auch verglichen mit anderen Wirtschaftszweigen bei Berücksichtigung der gegenwärtigen Wirtschaftslage, sich im üblichen Rahmen hält. Die Behauptung, dem deutschen Film sei hierdurch ein gleich hoher Schaden zugefügt, ist irreführung, da der deutsche Film in dieser Summe nur mit etwa 35 vH = 3,5 Millionen DM teil hat.

Das Vorhandensein der offenen Leihmietenverpflichtungen beruht aber nicht auf einem mangelnden Zahlungswillen, sondern ist Ausdruck der bei den Filmtheatern herrschenden Wirtschaftslage, als deren Folge es den Filmtheatern regelmäßig nicht mehr gelingt, Verluste aus der Vorführung schwacher Filme auszugleichen. So wurde z. B. durch eine amtliche Untersuchung der Preisbildungsstelle in Hamburg festgestellt, daß 75 Filmtheater von insgesamt 114 Filmtheatern im Schnitt kein Einkommen aus der Vorführung von Filmen, sondern lediglich aus dem Verkauf von Süßigkeiten und aus der Vorführung von Werbefilmen und Diapositiven erzielen.

Der Zahlungsverkehr in der Filmwirtschaft beruht im übrigen auf einem gegenseitigen Einverständnis, welches Art und Weise des geübten Kontokorrent- und Kreditverkehrs bestimmt.

### Vorzeitiges Absetzen von Filmen

Die Behauptung, die normale Filmauswertung werde von den Filmtheatern durch vorzeitiges Absetzen von Filmen gefährdet, ist unlogisch. Es hat sich gezeigt, daß an einer erweisbar großen Zahl von zur Aufführung in den Filmtheatern gelangten neuen deutschen Filmen das Interesse des filmtheaterbesuchenden Publikums äußerst gering war. Ein Filmtheater wird nur dann einen Film vorzeitig absetzen, wenn die Besucherzahl auf einen für seinen Betrieb unzumutbaren Umfang herabgesunken ist. Dennoch erleidet die Filmwirtschaft in ihrer Gesamtheit dadurch keinen Schaden, weil die Spielzeit einem anderen meist erfolgreicheren Film zugute kommt. Es muß im Hinblick auf die Absetzung von Filmen aber auch auf das Block- und Blindbuchsystem des Filmverleihs hingewiesen werden, als dessen Folge das Filmtheater gezwungen ist, Filme vorzuführen, deren möglichen Qualitätsmangel es vorher nicht erkennen konnte und die es überdies freiwillig nicht abschließen wollte.

### Abrechnungsdifferenzen und Falschabrechnung

Es wird zunächst Verwahrung dagegen eingelegt, daß Filmproduktion und Filmverleih in ihrer Erklärung Abrechnungsdifferenzen und Falschabrechnungen miteinander verquicken. Durch die summarische Nennung eines Betrages von 130 000 DM Abrechnungsdifferenzen innerhalb eines Monats, entsteht so der völlig unzutreffende Eindruck, als seien dies hinterzogene Beträge. In Wahrheit handelt es sich zum größten Teil um Buchungsdifferenzen aller Art, wie sie bei der Rechnungslegung von 4000 Unternehmen und dem komplizierten Abrechnungssystem eintreten können.

Zu dem Vorwurf der Falschabrechnung erklärt der Zentralverband ausdrücklich, daß er sich von Filmtheatern distanziert, die strafbarer Falschabrechnungen überführt sind; gleichlautende Erklärungen hat er schon seit jeher abgegeben, aber beim Filmverleih erfolglos um laufende Unterrichtung über solche Fälle gebeten. Vielmehr haben zahlreiche Filmverleiher in solchen Fällen trotz Kenntnis weiter Filme geliefert und damit etwa vorhandenen Anständen nur Vorschub geleistet.

### Steigerung von Besucherzahlen sowie Neuerrichtung von Filmtheatern

Die zehnprozentige Erhöhung der Filmtheatereinnahmen im Gesamtdurchschnitt 1949 und 1950 hat zu dem Trugschluß geführt, als käme darin ein entsprechender wirtschaftlicher Aufstieg der einzelnen Filmtheater zum Ausdruck. Tatsächlich steht dem bei gleichzeitiger Bevölkerungszunahme im Bundesgebiet und Besuchersteigerung eine erheblich stärkere Vermehrung der Filmtheater und somit des Sitzplatzangebotes gegenüber. Infolgedessen sind die Einnahmen der einzelnen Filmtheater im Durchschnitt weiterhin abgesunken. Diese Entwicklung ist durch den Mangel eines gewerberechtlichen Zulassungsverfahrens begründet. Gegenüber der vorstehend gekennzeichneten Aufsplitterung der Einspielergebnisse hat sich die Steigerung der festen Betriebskosten bei gleichgebliebenen Eintrittspreisen in den Filmtheatern besonders nachteilig ausgewirkt. Der verallgemeinerte Vorwurf, hohe Filmmietenrückstände würden in besonderem Maße bei neuerrichteten Filmtheatern bestehen, wird deshalb zu Unrecht erhoben, weil in solchen Fällen, wie bei den allgemeinen Zahlungsrückständen in der Regel eine Kontokorrent- oder Kreditabrede zugrunde liegt. Dies wird im übrigen auch durch die Weiterbelieferung mit Filmen dargetan.

### Mangelnder Kulturfilmeinsatz

Der allgemeinen Behauptung, die Filmtheater führten keine Kulturfilme im Beiprogramm auf, können die laufenden Verhandlungen zwischen Filmverleih und Filmtheaterwirtschaft über die Forderung der Filmtheater nach Kulturfilmen entgegengehalten werden. Filmtheaterverbände haben ihre Mitgliedstheater wiederholt aufgefordert, von den Verleihfirmen die Lieferung von Kulturfilmen ausdrücklich zu verlangen. Die regelmäßige Vorführung von Kulturfilmen scheitert aber an der mangelnden Bereitwilligkeit von Verleihfirmen, zu den Hauptfilmen ständig Kulturfilme mitzuliefern.

Auf den summarischen Vorwurf der Arbeitsgemeinschaft, die Filmtheater hätten der Filmindustrie einen unermeßlichen Schaden zugefügt, wird entgegnet, daß dem deutschen Publikum die Qualitätsmängel vieler deutscher Filme nur zu gut bekannt sind, als daß Zweifel darüber entstehen könnten, welches die wahren Ursachen sind, die zu der gegenwärtigen Krise in der deutschen Filmproduktion geführt haben.

Bonn, den 29. Juni 1951

Zentralverband der Deutschen Filmtheater e. V.

## ZDF-Antworten auf Quota-Fragen

**Zu den 11 Fragen und Antworten zur Quotaregelung stellt der ZDF fest:**

**1. Ist die Spieltermin-Quota als Schutzmaßnahme für die neue deutsche Produktion erforderlich?**

Nein — denn der gute und publikumswirksame deutsche Film schafft sich seine Termine in den Filmtheatern selbst. Der schlechte Film aber verdient keinen Schutz.

Filmtheater und Publikum geben dem guten deutschen Film verständlicherweise den Vorzug, selbst vor ausländischen Spitzenleistungen.

Die Spieltermin-Quota sichert nicht den Schutz des neuen deutschen Films, sondern lediglich den Fortbestand eines betrüblichen Filmniveaus.

Durch einen Spielzwang für solche Filme wird keine Leistungssteigerung in der deutschen Filmproduktion gewährleistet.

Wirksamste Schutzmaßnahmen für die neue deutsche Produktion — Rückflußsicherung des investierten Kapitals — sind kaufmännisches und künstlerisches Können.

Beide Eigenschaften sind an den Menschen gebunden und können nicht durch ein Gesetz erzwungen werden.

Weder Quotaregelung noch Angst vor Überfremdung durch ausländische Filme sind am Platze, wenn der gute und publikumswirksame deutsche Film in ausreichender Anzahl zur Verfügung steht.

Ein beschleunigter Ablauf von Terminen für die Aufführung neuer deutscher Filme wird nicht durch ein Quotagesetz, sondern nur durch eine Änderung der Filmverleihmethoden herbeigeführt, denn dem neuen deutschen Film fehlen vor allem dort Termine, wo das Filmtheater infolge

bereits vorliegender Blockabschlüsse in seiner Terminierungsfreiheit beschränkt ist.

Die Schmälerung der Abspielbasis in den Nachaufführungen ist die Folge einer durch die Kriegsereignisse bedingten Strukturänderung der Groß- und Mittelstädte sowie einer Geschmacksumbildung des Publikums. Dieser Entwicklung leistet eine völlige Übersetzung der Verleihsparte Vorschub; daher müßte eine Marktregelung logischerweise bei Produktion und Verleih beginnen, nicht aber einseitig den Filmtheatern auferlegt werden.

**2. Wird die vorgesehene Quota zu dem gewünschten Erfolg führen?**

Nein — denn der Erfolg wird nur durch Qualität gesichert.

Spielverpflichtung der Filmtheater erzeugt noch keinen Besucherandrang.

Nur die Abkehr von den gegenwärtigen Produktionsmethoden, ein guter künstlerischer Aufbau auf einer sorgfältig ausgewogenen wirtschaftlichen Grundlage mit scharfer Kalkulation und Risikobeteiligung des Produzenten, Gagen und Drehbuchausgaben, die dem Standard eines verarmten Landes angemessen sind, Vermeidung von Improvisationen und Beschränkung von Experimenten, sind die elementarsten Voraussetzungen eines Erfolges.

**3. Gibt es nicht andere Maßnahmen zum Schutze der deutschen Produktion, welche den gleichen Zweck erfüllen, ohne den Filmtheatern eine Spielverpflichtung aufzuerlegen, insbesondere weitgehende Finanzierungshilfen?**

Ja — die Wiedergewinnung des Vertrauens zur neuen deutschen Produktion.

Die Benennung einer Gruppe fähiger Männer, die gewillt und in der Lage ist, eine, wenn auch zunächst kleine, aber gehaltvolle Produktion erstehen zu lassen; Männer, die schon etwas geleistet haben, denen man Vertrauen schenken kann, an die man guten Gewissens Bürgschaften geben, denen man Kredite einräumen kann.

Für eine solche Gruppe anerkannter Fachkönner wird auch Kapital zur Verfügung stehen. Sie wird aus einem bescheidenen Anfang heraus das Vertrauen wieder herstellen und die Filmtheater an ihrer Seite finden, um in gegenseitiger und freiwilliger Vereinbarung mit ihnen den förderungswürdigen deutschen Film auf die breiteste Grundlage zu stellen.

Eine Marktregelung durch eine Spielterminquote herbeiführen zu wollen, ist ein Trugschluß. Das zahlenmäßige Volumen des deutschen Films reicht noch für lange Zeit nicht aus, um eine durchgreifende und dauerhafte Marktregelung zu erwirken.

Man sagt Marktregelung und schafft den Abschlußzwang über geschäftlich mangelhafte deutsche Filme auf Kosten der Filmtheater und des Publikums.

Andere wesentliche Hilfen für die deutsche Filmproduktion wären: Schaffung einer Filmkreditbank zur Ordnung der Verhältnisse innerhalb der Produktion, Einführung eines Filmgroschens zur Aufbringung der erforderlichen Mittel, Wiedereinführung eines Zulassungsverfahrens für alle Filmwirtschaftssparten zur Begrenzung einer unwirtschaftlichen Übersetzung, Förderung des Genossenschaftsgedankens zur Terminsicherung auf freier wirtschaftlicher Basis.

**4. Wie schützen die wichtigsten anderen europäischen Filmländer ihre heimische Produktion?**

Erfahrungen und Erkenntnisse des Auslandes kann man nicht ohne weiteres auf die deutschen Nachkriegsverhältnisse übertragen.

Keineswegs können dort gültige Gesetze ohne weiteres als auch für Deutschland segensreich bezeichnet werden. Sie sind unter völlig anderen Voraussetzungen geschaffen und zum Teil mit Maßnahmen gekoppelt, die wichtiger sind als die Quota selbst.

Gewisse Erzeugnisse aus Ländern, in denen ein Quotagesetz besteht, lassen nicht vermuten, daß aus ihm eine belebende Kraft auf die dortigen Produzenten ausströmt.

Das Filmwesen Nachkriegsdeutschlands hat sich seine eigenen Spielregeln geschaffen, die organisch aus den Gegebenheiten erwuchsen. Sie in eine methodische Marktordnung überzuleiten, bedarf der Zeit und gründlich überlegter Gesamtmaßnahmen.

**5. Führt die Quota zu einer Qualitätsminderung der neuen deutschen Filme, indem sie die Theaterbesitzer zwingt, auch minderwertige Filme zu spielen und dadurch deren Herstellung fördert?**

Ja — denn wie sollte eine Quotaregelung die Qualität steigern, wenn eine Bundesbürgschaft es nicht vermochte.

Es bedarf keines Nachweises, daß eine gesetzliche und daher bequeme Terminsicherung durch Quotenregelung keinen Ansporn zu einer Höchstleistung in der Filmproduktion bedeutet.

**6. Sind die deutschen Filmtheater heute in einer wirtschaftlich kritischen Lage?**

Die zehnprozentige Erhöhung der Filmtheatereinnahmen im Gesamtdurchschnitt 1949 auf 1950 hat Filmproduktion und Filmverleih zu dem Trugschluß geführt, als käme darin ein entsprechender wirtschaftlicher Aufstieg der einzelnen Filmtheater zum Ausdruck. Tatsächlich steht bei gleichzeitiger Bevölkerungszunahme im Bundesgebiet und Besuchersteigerung eine erheblich stärkere Vermehrung der Filmtheater und somit des Sitzplatzangebotes gegenüber. Infolgedessen sind die Einnahmen der einzelnen Filmtheater im Durchschnitt weiterhin abgesunken. Diese Entwicklung ist durch den Mangel eines gewerberechtlichen Zulassungsverfahrens begründet. Gegenüber der vorstehend gekennzeichneten Aufsplitterung der Einspielergebnisse hat sich die Steigerung der festen Betriebskosten bei gleichgebliebenen Eintrittspreisen in den Filmtheatern besonders nachteilig ausgewirkt.

Eine weitere Gefahr für das Filmtheater könnte indessen aus gesetzlichen Zwangsmaßnahmen erwachsen, die seine Beweglichkeit und Anpassungsfähigkeit an Wünsche, Forderungen und Erwartungen seiner Besucher einengen. Es kommt in eine bedrohliche Situation, wenn es die Risiken der Produzenten oder ihrer Geldgeber kraft Gesetzes zu übernehmen hat, indem es für zudiktierte schwache deutsche Filme Termine bereitstellen muß und gesetzlich verpflichtet wird, bei freiem Spiel der Kräfte praktisch verwirtschaftete Gelder unter eigenen großen Verlusten wieder hereinzubringen.

**7. Ist die Quota eine untragbare Belastung für die Theatersparte?**

Ja — wie bereits dargelegt.

Wenn schon in einigen Fällen eine Verminderung der Einnahmen durch Quotafilme zugegeben wird, so trägt das einer besseren Einsicht Rechnung.

Die betroffene Filmtheatersparte aber muß weit vorsichtiger sein. Eine „besondere Rendite" aus Auslandsfilmen oder Reprisen, die als Ausgleich für das Mindereinspiel bei deutschen Filmen so warm empfohlen wird, gibt es nicht. Die Auslandsfilme haben ihre festen, den deutschen Filmen angepaßten Mietsätze. Gelegentliche Ermäßigungen für Reprisen fallen nicht entscheidend ins Gewicht.

Es ist eine vage, durch nichts zu belegende Annahme, daß das durch die Quota geförderte Abspiel neuer deutscher Filme im Endergebnis zu einer Stabilisierung der Produktion und damit zu einer Erhöhung der gesamten Einspielergebnisse führen soll und kann.

Die oberste Instanz ist das Publikum, das sich nicht mit grauer Theorie befaßt.

**8. Wird der Theaterbesitzer durch den Spielzwang der Quota zur Zahlung einer überhöhten Filmmiete verpflichtet?**

Ja — die bestehende Preisanordnung für Filmmieten schützt lediglich vor einer Überschreitung der festgesetzten Höchstpreise. Nach dem Sinn dieser gesetzlichen Bestimmung sowie nach der Auffassung der Filmwirtschaftssparten sollen die Leihmieten bis zu dieser Grenze frei ausgehandelt werden. Es ist selbstverständlich, daß in allen Fällen, in denen Leihmieten unter der Höchstgrenze bisher vereinbart wurden, infolge des Abnahmezwanges durch eine Quota die Preistendenz sich nach oben entwickelt.

**9. Ist der Erlaß der Quotaregelung so eilbedürftig, daß sich nicht noch andere Maßnahmen vorher versuchen lassen?**

Nein — es ist ein verhängnisvoller Trugschluß anzunehmen, daß ein Quotagesetz eine sicherere Kreditgrundlage schaffe, als die von der Filmtheatersparte vorgeschlagenen anderen Maßnahmen und eine grundsätzliche Reorganisation der Filmproduktion vermögen.

**10. Ist die Theatersparte nicht letztlich selbst an einer Quotaregelung interessiert?**

Nein — weil eine Quotenregelung die Filmtheater eindeutig belastet und ihnen kein Äquivalent dafür bietet. Es bestehen keine Garantien dafür, daß diese Maßnahmen auch tatsächlich zu einer Qualitätssteigerung und wirtschaftlichen Konzentration der Kräfte auf Seiten der deutschen Filmproduktion und des Filmverleihs führen.

**11. Wer hat die Gedanken einer Spielterminquota im Nachkriegsdeutschland zum erstenmal aufgebracht?**

Immer wieder haben die Filmtheater auf die Krisenerscheinungen und Unzulänglichkeiten der deutschen Produktion hingewiesen. Darum rechnen sie es sich als Ehre an, als erste nach Mitteln und Wege zu ihrer Beseitigung gesucht zu haben.

Auch die Quota haben die Filmtheater bei gemeinsamen Besprechungen in die Debatte geworfen, indessen nur als freiwillige Einzelmaßnahme neben anderen Vorschlägen in der Form einer Spieltermingarantie zu Gunsten einer nach Zahl und Qualität ausreichenden deutschen Filmproduktion. Auch nur unter diesen Voraussetzungen haben sie sich auf eine Diskussion über eine etwaige gesetzliche Quotaregelung eingelassen, die aber zu einer abschließenden Einigung unter den Filmwirtschaftssparten nicht geführt hat. Die Filmtheatersparte sah sich daher veranlaßt, in ihrem Memorandum vom 25. Mai 1951 — also vor der Bundestagsdebatte — ihre triftigen Gründe gegen die Einführung eines Quotagesetzes zusammenzufassen.

Die vom Zentralverband der Deutschen Filmtheater bezogene Stellungnahme entspricht objektiv der freien demokratischen Meinungsbildung innerhalb der Filmtheaterwirtschaft des gesamten Bundesgebietes.

Bonn, den 29. Juni 1951

Zentralverband der Deutschen Filmtheater e. V.

# Zur neuen Lage - Berlin noch abwartend

Die durch die Münchener Beschlüsse innerhalb der Spio neugeschaffene Lage hat in Berlin nicht in so starkem Maße überrascht, weil die sich andeutenden Ereignisse bereits als Vorentscheidungen gewertet wurden. Jedoch verhält man sich in Berlin zunächst abwartend. Die in Berlin eingetretene Situation ist anders gelagert als in Westdeutschland, weil hier sowohl der Produzentenverband als auch der Theaterbesitzerverband unabhängig von ihren westdeutschen Zentralorganisationen eigene Beschlüsse fassen konnten. Diese sind auf einer Sitzung der Spio-Berlin dahingehend zum Ausdruck gekommen, daß beide Verbände die an sie gestellten Forderungen auf Anschluß an die Zentralverbände nicht glauben erfüllen zu können. Sie haben ihre Stellungnahme zu diesen westlichen Forderungen demgemäß in einem Beschluß niedergelegt.

Da ferner auch die beiden Sparten, Technische Betriebe und Kulturfilmhersteller an einer weiteren gemeinsamen Arbeit in Berlin interessiert sind und diesem Interesse Ausdruck verliehen haben, stehen zunächst in Berlin lediglich die Verleiher abseits, die eine Stellungnahme noch nicht äußerten, da einmal die Ereignisse, wie sie sich in München abspielten, noch nicht restlos bekannt und zum anderen die Verleiher gebunden sind an die Beschlüsse des westdeutschen Verbandes, dem sie angeschlossen sind. Eine Fachpresse-Erklärung, in der es heißt, daß die Verleiher die Berlin-Spio verlassen hätten, ist zunächst von der Arbeitsgemeinschaft der Berliner Verleiher nicht abgegeben worden, wie uns Herr Urban auf Anfrage mitteilte.

Die Meinungen darüber, was in Berlin in allernächster Zeit geschehen wird, gehen weit auseinander und reichen von der Auflösung der Berlin-Spio bis zu Überlegungen, die wissen wollen, man werde sich in Berlin völlig selbständig machen, zumindest aber versuchen, gemeinsam weiterzuarbeiten. (rd)

## Konzentration in der Filmwirtschaft — Notwendigkeit oder Gefahr?

# Amerikanische Filmindustrie straff konzentriert

**Nach Italien und Schweden schildern wir heute im Rahmen unserer o. a. Artikelreihe durch unseren E. M.-Hollywood-Korrespondenten die Film-Markt-Struktur in den USA.**

**Unserer Berichtsreihe, die den Zweck verfolgt, durch konkrete Beispiele der deutschen Filmwirtschaft nutzbringende Hinweise zu vermitteln, kommt nach den Vorgängen der Münchener Spio-Tagung vom 26. Juni akute Bedeutung zu.**

Man kann die Verhältnisse in der amerikanischen Film-Industrie mit denen Europas nicht vergleichen. Zuerst und immer wieder zuerst: hier gibt es keine Geldknappheit. Keine Ausfallbürgschaft, keine Staatshilfe ist hier nötig. Bargeld regiert. Aber mit einer Einschränkung, die gleichzeitig eine Beschränkung ist. Das Geld steht zu 90 vH nur den großen Film-Konzernen zur Verfügung und denjenigen unabhängigen (aber dennoch sehr abhängigen) Filmgesellschaften, die unter vertraglichen Fittichen mit diesen Großen stehen. Eine unabhängige Neugründung, sofern sie nicht den Namen eines sehr bekannten Box-Office-Stars trägt, hat unerhörte Schwierigkeiten, Kredite zu bekommen. Nicht etwa, weil Geld rar ist, sondern weil die wenigen für die Film-Industrie in Frage kommenden Banken meist an die Großen gebunden sind und es nicht gern sehen, daß ihren Schützlingen von Außenstehenden Konkurrenz gemacht wird. Diese Kredit-Einschränkung wirkt wie ein eiserner Vorhang, schafft aber andererseits eine Konzentration der filmschaffenden Kräfte und keine Zersplitterung. In dem Riesen-Amerika entsteht die Film-Produktion zu 95 vH in Hollywood. Die restlichen 5 vH liegen in New York.

Wie man weiß, hat jede Großfirma eine Kette von Theatern: eine monopolistische Einrichtung, die seit mehr als 8 Jahren von der Regierung bekämpft wird. Jetzt hat die Regierung gewonnen, bzw. die Großfirmen haben nachgegeben und konzediert, daß sie innerhalb der nächsten drei Jahre ihre Theater-Machtstellung von der Mutterfirma loslösen werden.

Genau wie früher in Deutschland die Ufa, Terra, Emelka etwa ihre eigenen Verleih-Organisationen hatten, haben die hiesigen Groß-Filmfirmen ihren ausgedehnten, mächtigen eigenen Verleih-Apparat, der mit einer ebenso mächtigen und mit vielen Millionen Dollars ausgestatteten Propaganda-Abteilung verbunden ist. Die Großfirmen sind außerdem straff organisiert, und die MPPA (Motion Picture Producers Ass.) ist eine sehr starke Vereinigung, deren Chef Eric Johnston (zurzeit in Regierungs-Stellung) die besten Beziehungen zu den gesetzgebenden Kräften in Washington hat.

Es gibt auch eine Organisation der unabhängigen Filmfirmen. Auf jeden Fall übt die hiesige Film-Industrie im Namen dieser beiden Organisationen eine gewisse Kontrolle in der Wirtschaft Amerikas aus, und es wäre dem Präsidenten Eric Johnston bestimmt gelungen, im vorigen Jahr die Vergnügungs-Steuer der Kino-Theater herabzusetzen, wäre nicht der koreanische Krieg dazwischengekommen und damit erhöhte Budget-Ausgaben, die eine Ermäßigung der Kino-Steuer finanziell nicht mehr berechtigten.

**Der Gedankenaustausch innerhalb der MPPA ist außerordentlich rege. Alle allgemeinen Filmfragen werden in diesem Grenium offen diskutiert, beschlossen und — strengstens eingehalten. Die MPPA hat ihre Büros in Washington, in New York und in Hollywood, mit zahlreichen Unterabteilungen. So sehr die Produktionspläne gegenseitig geheimgehalten werden, so unbedenklich offen werden andere wichtige Film-Probleme untereinander besprochen. Diese offene Aussprache ist wohl einer der Haupt-Stützpunkte der straffen Konzentration der amerikanischen Film-Industrie.**

Auch Hollywood hat Sorgen. Die Television steht drohend vor der Tür. Aber das alles darf man nicht mit „Krise" überschreiben. Die organisatorische Konzentration ist stark genug, um Schwierigkeiten erkennen und ihnen begegnen zu können.

## Schaumannsarbeit im Querschnitt

# Filme kamen nicht an

### Terminierungsprobleme in der Provinz

Einige Provinztheaterbesitzer vereinen eine Anzahl Kinos in einer Hand. Sie besitzen dementsprechend gegenüber den Verleihen gute Verhandlungsbasen und erhalten, wenn sie es wünschen, in der Mehrzahl der Fälle günstige, d. h. frühe Termine. So konnte, um nur ein Beispiel zu nennen, ein südbadisches Theater am gleichen Tage mit der Erstaufführung in Westdeutschland einen Film abspielen. Ähnlich war es in anderen Gegenden. Die betreffenden Filme waren in westdeutschen Großstädten und in Berlin mit — z. T. relativ — bedeutendem Erfolge gelaufen. In der Provinz hingegen erbrachten sie nur eine durchschnittliche oder noch geringere Kapazitätsausnutzung. Die Filme waren nicht „angekommen", obwohl es von Seiten der Theaterbesitzer nicht an entsprechender Vorpropagierung gefehlt hatte.

Absolut entgegengesetzt gelagert waren die Fälle, in denen gleichwertige Filme gespielt wurden, die bereits ein Alter von 8 bis 12 Monaten besaßen. Diese Filme waren in der Provinz gleich erfolgreich wie bei ihrem bereits einige Zeit zurückliegenden Start in der Großstadt.

Die sich scheinbar hieraus abzeichnende Regel veranlaßte manche Theaterbesitzer, mit den Verleihern, mit denen sie bereits abgeschlossen hatten, in Verhandlungen zu treten, um die Spieltermine der neuesten Filme um Monate zu verschieben. Erwartungsgemäß waren die meisten Verleiher nicht hierzu zu bewegen: denn „schnelle" 1000 Mark sind besser als „langsame" 1200 Mark!

Es wäre verfehlt, sich mit dem Umstande abzufinden, daß nur der „alte" Film für die Provinz geeignet sei. Es wäre erstaunlich, wenn die Bewohner der größeren Kleinstädte um ein Wesentliches weniger aufgeschlossen für Neuproduktionen wären als die Großstädter. Bei den Umschichtungen der Nachkriegszeit scheint das erst recht unwahrscheinlich. Die Ursache dieses Faktums muß also an anderer Stelle liegen.

**Wirtschaftliche Notstände — schärfere Maßstäbe**

In wirtschaftlich schlechten Zeiten, die bekanntlich das Lichtspieltheater an erster Stelle zu spüren bekommt, ist der Kinobesucher in der Auswahl des Films, den er zu besuchen gedenkt, wesentlich wählerischer als in Zeiten wirtschaftlicher Blüte. Bevor er einen Film besucht, wird er sich in den meisten Fällen zunächst über dessen Wert, seinen Charakter und eventuell auch seine Besetzung informieren. Während die Vorreklame des Kinobesitzers auf einen Film meist nur aufmerksam macht, ist die Kritik in der Tagespresse für den Besuch in der Provinz oft ausschlaggebend. Das äußert sich auch in dem schlechten Besuch am ersten Programmtage, an dem die Kritik noch fehlt. Gerade in der Provinz besitzt also die Filmkritik eine Bedeutung, die die der Großstadt weit übersteigt.

Die Kritik ist somit eine äußerst verantwortungsvolle Aufgabe, — sowohl gegenüber den Filmbesuchern wie der Filmwirtschaft. Führende Tageszeitungen pflegen daher ihre besten Leute zum Kritisieren neuer Filme zu entsenden. Nicht zu Unrecht, denn der Kritiker muß ein schnelles, umfassendes und sicheres Urteil besitzen und sollte auch ein Kenner filmwirtschaftlicher Fragen sein. Er sollte aber auch menschlich eine gewisse Reife besitzen. Wenn er außerdem zugibt, daß er in diesem oder jenem Film gelacht hat, ohne nachher zu fragen warum, so beweist er, daß er nicht über den Wolken lebt und Menschliches begreiflich findet. Ein Filmkritiker dieser Art wird den Filmbesucher leiten können. Und er tut es auch — wie man an einigen Fällen sieht.

Merkwürdigerweise hat sich innerhalb der Provinzpresse die Verpflichtung zur verantwortungsbewußten Kritik nur in ganz vereinzelten Fällen durchgesetzt. Redaktionsvolontären und pensionierten Oberlehrern wird man weder rein menschlich noch fachlich — woher auch? — zumuten können, die Grundbedingungen zum Kritisieren neuer Filme zu erfüllen. Eine nichtssagende Kritik bei einem neuen Film aber, eine in „langdurchwachten Nächten" zusammenkonstruierte Redeflut, eine sachlich-fachlich schief oder sogar fehlgesehene Kritik schaden dem Film mehr, als ein sachlicher und begründeter Verriß, — den übrigens, wenn er zu recht besteht, kein Theaterbesitzer ernstlich übel nehmen wird. Es wäre bedauerlich, wenn erst die Durchschnittsmeinung führender Kritiker einen Film für die Provinz geeignet machen sollte. Übrigens: Auch die größten Kritiker haben geirrt, nur haben sie nie die Kritik zum nichtssagenden Selbstzweck erhoben, weil ihr Urteil immer auf die Bestätigung der Kreise, für die sie schreiben, angewiesen ist. Daran sollte man auch in der Provinz-Presse mehr denken.

hamos

# Neuer Vergnügungssteuererlaß in Niedersachsen

Nach einem Eraß des niedersächsischen Innenministeriums wird eine Abweichung von Art. II § 9 des neuen niedersächsischen Vergnügungssteuergesetzes (die umstrittene Erhöhung auf 30 vH in den meisten Großstädten) auf ein weiteres Jahr bis zum 31. März 1952 nicht mehr von den Regierungspräsidenten, sondern nur noch vom niedersächsischen Minister des Innern, gleichzeitig im Namen des Ministers der Finanzen genehmigt. In den hannoverschen und Göttinger Tageszeitungen wurde z. B. eine entsprechende Bekanntmachung veröffentlicht und tritt mit dem 1. Juli 1951 in diesen Städten in Kraft. Als Grundlage dient nach wie vor die Erhöhung der Besucherzahlen oder die Steigerung des Gesamtsteueraufkommens in den Vergleichsjahren 1949 und 1950.

Das sähe in der Praxis absurderweise so aus, daß die Ausnahmeregelung auch in Städten gültig wird, in denen das Steueraufkommen zurückgegangen ist, der Besuch sich aber durch Sozialrentner und Erwerbslose gesteigert hat. Um die Auswirkungen dieser Verordnung zu mildern, verhandelt die Geschäftsführung des Wirtschaftsverbandes mit den entsprechenden Stellen.

E. B.

## Erstes Urteil im Gema-Prozeß

In dem Musterprozeß, den die Vereinigung der Musikveranstalter gegen die Gema führt, hat das Landgericht Köln als erste Instanz dem Klagebegehren der Gema stattgegeben. Danach wäre die Gema berechtigt nun auch für die öffentliche Darbietung von Schallplattenmusik Tantiemen einzuziehen.

Das Gericht stellte sich auf den Standpunkt, daß die heutige Form der Übertragung von Musik durch Plattenspieler nicht mehr durch die im Jahre 1910 erlassene Vorschrift des § 22a des Urheberrechtes an Werken der Literatur und der Tonkunst gedeckt wird. Der § 22a sieht vor, daß Vorrichtungen — dazu gehören auch unstreitig Schallplatten — ohne eine weitere Erlaubnis zur öffentlichen Aufführung benutzt werden dürfen. Das Landgericht vergleicht die Wiedergabe durch Plattenspieler und Lautsprecher, die bei Erlaß des Gesetzes technisch noch nicht möglich war, mit der Rundfunkwiedergabe. Das Gericht kommt dabei zu dem Ergebnis, daß hier genau wie bei der Plattenwiedergabe im Rundfunk Urheberrechtsschutz gewährt werden müsse.

Gegen das Urteil des Landgerichts ist inzwischen beim Oberlandesgericht Köln Berufung eingelegt worden.

Die Gema versucht bereits jetzt unter Berufung auf das Urteil erster Instanz, mit Veranstaltern mechanischer Musik, in der Hauptsache Gastwirten, Verträge abzuschließen. Der Gaststättenverband hat jedoch seine Mitglieder dringend vor dem Abschluß solcher Verträge und der Zahlung von Gebühren gewarnt. Die Musikveranstalter sind entschlossen die Sache vor den Bundesgerichtshof in Karlsruhe zu bringen, wenn auch die Berufungsinstanz im Sinne der Gema entscheiden sollte.

**Die Theatersparte, in deren Programm die Schallplattenmusik eine wichtige Rolle spielt, wird den weiteren Verlauf des Verfahrens mit größter Aufmerksamkeit verfolgen.** R. B.

### Waldemar Fork †

Die westdeutsche Fachwelt betrauert aufs Tiefste den Heimgang eines ihrer ältesten Pioniere, des Filmtheaterbesitzers Waldemar Fork aus Bochum. Noch heute ist sein Name in Verbindung mit dem Aufbau des Theaterwesens ein Begriff in der Stadt Bochum, obwohl er seine in Kriegswirren verlorenen Theater „Lichtburg" und „Weltlichtspiele" nicht wieder aufbauen konnte. Darüber hinaus verliert die gesamte Fachwelt des rheinisch-westfälischen Verleihbezirks einen ihrer ältesten Mitarbeiter. Während seiner Theaterbesitzertätigkeit bekleidete er zahlreiche Ehrenämter und genoß bei den Kollegen durch sein Wissen und seine stete Hilfsbereitschaft den besten Ruf. Heute reißt der Tod eine unersetzliche Lücke in ihre Reihen. Im 71. Lebensjahr schloß Waldemar Fork für immer die Augen und alle, die ihn kannten, werden ihm ein treues Andenken bewahren.

H. Götte

## Technische Notizen

### Buchbesprechungen

#### Farbe und Farbwahrnehmung

Die Herstellung, farbregiemäßige Gestaltung und richtige Beurteilung von Farbfilmen, sowie die zweckentsprechende Anwendung der verschiedenen Lichtquellen setzt die Kenntnis der physikalischen, physiologischen und psychologischen Eigenschaften der Farb-Wahrnehmung und -Wirkung voraus d. h. Regisseur und Kameramann eines Farbfilms und in erweitertem Sinn auch der Farbfilm-Photograph müssen sich bei den Farbaufnahmen darüber im Klaren sein, wie die Emulsion ihres Aufnahme-Materials auf die Farben anspricht, welche Farben sich miteinander vertragen und wie schließlich die Wahrnehmung der Farbeindrücke im menschlichen Auge vor sich geht. Ähnliche Überlegungen sind durch den Lichttechniker anzustellen, wenn es darum geht, für einen Raum oder für besondere Lichteffekte die geeignete Lichtquelle zu bestimmen.

Licht und Farbe sind eng zusammenhängende Begriffe, und es gibt naturgemäß eine umfangreiche Fachliteratur über das Problem „Farbe und Farbsehen", jedoch behandeln die bisher aus dem Literatur-Verzeichnissen bekannten Werke meist nur Teilabschnitte dieser Spezialwissenschaft, und es ist daher zu begrüßen, daß das bisher in holländischer, englischer und französischer Sprache erschienene Buch des leider zu früh verstorbenen Dr. Bouma, Philips Forschungs-Laboratorium, Eindhoven (Holland), welches in übersichtlicher und anschaulicher Weise diese Probleme zusammenfassend behandelt, nunmehr in der Philips-Bücherreihe: „Licht und Beleuchtung" (Philips' Technische Bibliothek) auch in deutscher Sprache herausgebracht wurde und damit die umfassenden Kenntnisse und Erfahrungen des Autors auf diesem Spezialgebiet dem interessierten deutschen Leser zugänglich gemacht werden.

Das Buch wendet sich an alle, die sich über das Problem „Farbe" und seine praktischen Nutzanwendungen für die Praxis informieren wollen. Obwohl bei der Behandlung des Stoffes auf mathematische Formeln nicht verzichtet werden konnte und beim Leser schulmäßige Kenntnisse in Mathematik und Physik vorausgesetzt werden müssen, ist die Darstellung des Textes so gewählt, daß alle behandelten Themen, unterstützt durch zahlreiche Zeichnungen, graphische Darstellungen, Tabellen und ein umfangreiches Literatur- und Sachregister, gut verständlich sind. Neben dem Physiker, Mediziner und Lichttechniker sowie dem studierenden Nachwuchs wird auch der wissenschaftlich bewanderte Filmfachmann das interessante und gut ausgestattete Buch gern als Nachschlagewerk benutzen, um sich über die ihn besonders interessierenden Teilgebiete: Farbmessung, Farbenbestimmung, Farbensinn, Farbenproduktion und die Anwendung der Erkenntnisse auf die Beluchtungstechnik näher zu informieren.

Z.

**„Farbe und Farbwahrnehmung"**, Einführung in das Studium der Farbreize und Farbempfindungen von Dr. P. J. Bouma †, Philips Forschungs-Laboratorium; 358 Seiten mit 113 Abbildungen, 15 Tabellen und einem Anhang. Verlag: Deutsche Philips GmbH., Hamburg 1. Preis Ganzleinen 23,50 DM.

#### Photographische Schriftenreihe

Wie photographiert man richtig? Aus England liegt uns eine bunte Reihe von bisher 31 handlichen Bändchen des Kraszna-Krausz-Verlag vor; die Serie „A focal Photo Guide" umfaßt die wesentlichen Teilgebiete der Photopraxis und behandelt sie einzeln. Auf jeweils ca. 56 Seiten werden Fragen des Films, Filters, der Blende, Landschafts- und Porträtaufnahmen usw. von Kapazitäten aus der Photowelt erläutert. Sorgfältig zusammengestelltes Tabellenmaterial gibt die Quintessenz des allgemeinen Textes zur praktischen Anwendung. Auserlesene Photographien tragen in zahlreichen Beispielen zur Bereicherung der Bändchen bei. Eine besonders gewissenhafte Behandlung erfuhren die vielseitigen Kunstkniffe und Möglichkeiten, auch ohne ausgesprochen teure Apparate und kostspieliges Zubehör einwandfreie und brillante Bilder zu erhalten. Die fundierte wissenschaftliche Bearbeitung des Stoffes und eine leicht verständliche Illustration dürften dem Fachmann wertvolle Fingerzeige und dem Amateur eine solide Grundlage zur weiteren Ausbildung und Schulung geben. Eine interessante Reihe für jeden Photomann und in erweitertem Sinne auch für den Aufnahmetechniker.

„A focal Photo Guide", eine Reihe von 31 Bändchen über die verschiedenen Fragen der Phototechnik und die praktische Anwendung; jeweils etwa 56 Seiten. Focal Preß Ltd., 31, Fitzroy Square, London W 1. Edited by A. Kraszna-Krausz. In englischer Sprache.

### Mitgliederversammlung in Südwürttemberg

Gemäß Beschluß des Vorstands und Beirats vom 11. 6. 1951, findet die nächste außerordentliche Mitgliederversammlung des WdF. von Württemberg-Hohenzollern und Lindau am Dienstag, dem 10. Juli 1951, im Bahnhof-Hotel Ebingen statt.

Zeitplan: 9. Juli 1951, 20 Uhr Sitzung von Vorstand und Beirt in Ebingen; 10. Juli 1951, 9 Uhr Sitzung der von Beschlagnahme betroffenen Filmtheaterbesitzer; 11 Uhr ao. Mitgliederversammlung mit folgender Tagesordnung:

1. Zwischengeschäftsbericht;
2. Filmgroschen;
3. Quota-Gesetz;
4. Bezugsbedingungen;
5. Genossenschaft.

Im Anschluß an die Mitgliederversammlung konstituiert sich die Genossenschaft Deutscher Filmtheater aGmbH.

### Vorführprüfung in Südwürttemberg

Der Termin der nächsten, schon angekündigten Vorführprüfung im Bereich des WdF. Württemberg-Hohenzollern und Kreis Lindau wurde nun endgültig auf den 18. und 19. Juli 1951 festgelegt. Nach eintägigem Lehrgang wird die Prüfung in Reutlingens Filmtheater Bundeshalle am 19. Juli durch das Gewerbeamt Tübingen abgenommen. Formlose Anmeldungen können noch an die Geschäftsstelle des WdF. in Reutlingen, Kaiserstraße 49 erfolgen. Die Teilnahmegebühr beträgt 50 DM.

-krs.


Mit
Begeisterung
auch auf den
Berliner Filmfestspielen
aufgenommen
„. . . wohl der bedeutendste unter den Amerikanern: Bright Victory — Sieg über das Dunkel . . . Dies ist die Art des Films nach meinem Herzen . . . Filme wie dieser machen die Menschen besser . . . Was gut ist . . . und was richtig ist, spricht und ruft und regt uns an . . ."
Friedrich Luft, Sendung RIAS BERLIN
„. . . das Titania-Palast-Publikum klatschte da begeistert in das Bild hinein . . ."
R. P., Der Kurier
„. . . ein schöner, wertvoller Film, dem Mitgefühl entgegengebracht und gern Beifall gezollt wurde."
Dora Fehling, Telegraf
„. . . Ein schöner Film und ein wichtiger Film dazu."
Friedrich Luft, Die Neue Zeitung
„. . . ein des Preisens und der Preise würdiger Film."
Dieter Fritko, Frankfurter Rundschau
„Dem Leben nah. Ein ehrlicher, ein ernsthafter Film."
Ba., Der Abend
„. . . . Sieg über das Dunkel ohne falsches Pathos, ohne Sentimentalität so feinfühlig geschildert, daß man diesen Film als gültiges Beispiel nehmen kann."
Joachim Mühlberg, Berliner Anzeiger
„Das ist ein rücksichtslos ehrlicher Film . . . wir brauchten mehr solcher Werke . . ."
Werner Fiedler, Der Tag
„. . . Gerade diese Nüchternheit hilft dieses erschütternde Thema ertragen . . ."
Hans Wilfert, Der Tagesspiegel
SIEG
ÜBER DAS
DUNKEL
(Bright Victory)
AMERIKANISCHER UNIVERSAL
Universal International
FILMVERLEIH, INC.

## Braunschweig mit viel Wanderspielern

Die Kinotheaterstatistik des Jahres 1926 meldet für das Land Braunschweig 28 Theater mit insgesamt 12 082 Sitzplätzen; die Stadt Braunschweig hatte 1926 nur vier Theater mit insgesamt 3855 Sitzplätzen, zwei Theater davon hatten je über 1000 Plätze.

Nach den Zerstörungen des zweiten Weltkriegs und durch starke Initiative im Wiederaufbau und Neugründung bis nach der Währungsreform ist die Theatersituation folgende: Im Verwaltungsbezirk werden in 203 Lichtspieltheatern Filmvorführungen gezeigt, 44 dieser Theater sind stationär, 159 werden wanderbespielt.

Industriell muß ein alter Pionier, Martin Deutler, genannt werden, der 1920 die später in der Ufa aufgegangene „Martin Deutler-Film-AG" gegründet und eine Reihe von Theatern erstellt hat.

Industrien, die in unmittelbarem Zusammenhang mit der Filmwirtschaft stehen, sind u. a.: Voigtländer & Sohn in Braunschweig-Gliesmarode, die kürzlich ihr hundertjähriges Bestehen feiern konnten. Die Firma stellt hochwertige Kamera-Objektive her und hat den Alleinvertrieb für Deutschland des Gevaert-Kino-Rohfilms.

Z-Projektion (Zillmer) in Braunschweig-Querum produziert Verbundbildwerfer starker Leistung, während Franke und Heidecke in Braunschweig-Süd die Schöpfer photographischer Präzisionsgeräte sind. -mens.

### Göttingen . . .

sanne" und Standard-Film mit „Export in Blond".

Nach längerer Pause schuf dann Rudolf Jugert seinen Film „Es kommt ein Tag" (Filmaufbau). Danach ging Harlan für die Domnick-Film mit „Unsterbliche Geliebte" ins Atelier und mit finanzieller Hilfe des Landes entstanden nach einer Drehpause „Was das Herz befiehlt" (Elton-Film) und „Schuld ohne Sühne" (Nord-Lux). Im Augenblick wollen mehrere Produzenten das Atelier beziehen, so daß die Beschäftigung bis zum Herbst gesichert erscheint.

**Das Atelier mit seiner Gesamtfläche von 1500 qm hat eine Kapazität von sechs bis acht Filmen im Jahr, die, wie wir gesehen haben, in den vergangenen zweieinhalb Jahren nicht ausgenutzt werden konnte. Es besteht aus drei Aufnahmehallen, von denen das Atelier C mit 30x30 m und einer Versenkung von 13x1,5 m ideale Ausmaße hat. Das Atelier A ist gleichzeitig ein Synchron-Misch- und Musikaufnahmeatelier. Neben den Hallen besteht eine Kopieranstalt, die auch in flauen Zeiten immer Aufträge vorliegen hatte, ferner enthält der Komplex eigene Werkstätten, Garderoben-, Schmink- und Büroräume, eine Mustervorführung und drei Schneiderräume. In einiger Entfernung steht den Filmschaffenden ein Gästehaus zur Verfügung.**

**Das Göttinger Atelier, das einer ganzen Reihe Menschen Arbeit und Brot und anderen Betrieben ständig Arbeitsmöglichkeiten gibt, ist heute zu einem Faktor geworden, der nicht mehr aus dem Göttinger Wirtschaftsleben hinwegzudenken ist.**

## Zubehörindustrie stark vertreten

**In Niedersachsen gibt es eine Reihe von Werken und Betrieben, die ständig im Dienste der Studios und Lichtspieltheater stehen und ohne die kein Atelierbetrieb, keine Verleiharbeit und nicht eine Filmvorstellung möglich wäre. Betriebe, die andererseits durch Arbeitsaufträge der Filmwirtschaft existieren oder mit unterhalten werden.**

**Bode & Keitel, Clausthal-Zellerfeld, Bergstraße 20, liefert alle einschlägigen filmtechnischen Artikel.**

**In Oldenburg, Lange Straße 21, befindet sich die Firma Oskar Bohr vorm. Hans Scheffler, Fachhandlung für Kino-Zubehör.**

**Theaterklappsessel und Logenstühle liefert seit Jahren das Holzwerk Friedrich Bähre, Springe/Hann.**

**Lautsprecheranlagen, Ladegleichrichter und komplette Kinoeinrichtungen führt Walter Dieterle, Celle, Karolinenstraße 5.**

**Lichtspieltheater-Außenfronten gestaltet die Elektro-Röhren-GmbH, Göttingen und Hannover.**

**W. Freesemann, Hannover, Wunstorfer Straße 44, ist als kinotechnische Werkstätte bekannt.**

**Umfangreich ist das Fabrikationsprogramm der Gebr. Rußstrat-Werke, Göttingen, mit dem elektronischen Gleichrichter „Multalux", Bühnenstellwerken, Notbeleuchtungsanlagen, Transparenten, Verdunklungstransformatoren und Widerständen, Schiebewiderständen und Trafos.**

**Eintrittskarten druckt die Gödecke GmbH, Hannover, Im Moore 33/34.**

**Dr. Jovy, Leer, bringt elektronisch- und ferngesteuerte Kinostromrichter und elektronisch gesteuertes Regelgerät heraus.**

**Der Ingenieur und Kinofachhändler Hermann Kerkhoff, Hannover, Dragonerstraße 20, liefert die Erzeugnisse der Fa. Zeiß-Ikon aus und unterhält eine kinotechnische Werkstatt.**

**Für Kinobedarf jeder Art sorgt Fa. Kinobedarf Wilhelmshaven in Wilhelmshaven, Rheinstraße 14.**

**Kinotechnik Göttingen, A. Krüger, Schillerstraße 2, plant und richtet Kinoneubauten ein und betreut den Maschinenpark.**

**Walter Lange von Kinotechnik Walter Lange, Berlin, die weiterhin unter Treuhandverwaltung im Ostsektor von Berlin besteht, begründete in Hannover, Georgstraße 10, die Firma Kinotechnik Niedersachsen und vertreibt die Erzeugnisse der Firmen Zeiß-Ikon und Leitz. In Kürze wird eine kinotechnische Werkstatt eröffnet.**

**Die Klangfilm GmbH unterhält im Siemenshaus, Hannover, Friedrichstraße 1, eine Zweigniederlassung und liefert Klangfilm-Tonanlagen, Bauerprojektoren und kinotechnischen Zubehör.**

**Die Generalvertretung für die neuartige stromsparende Sylvana-Leuchtstoffröhre hat die Fa. Valentin Klein, Hannover, Leisewitzstraße.**

**Neben Bauermaschinen liefert und betreut die Kinofachhandlung W. Klitzing, Hannover, Bahnhofstraße 9, komplette Theatereinrichtungen.**

**Für gute Luft sorgt die Fa. M. u. W. Koopmann, Lüneburg, Gartenstraße 63, mit Zerstäuberessenzen und Luftverbesserungsapparaten.**

**Im Laboratorium Wennebostel, Dr. Ingenieur Sennheiser über Bissendorf / Hannover, werden Tauchspulen-Mikrophone, Meßgeräte für Verstärker und Ela-Sondergeräte hergestellt.**

**Kinotechnische Erzeugnisse vertreibt die Kinofachhandlung Ing.-Büro Meinel und Heimann, Clausthal-Zellerfeld, Bergstraße 20.**

**Die Vertretung der Dortmunder Union-Brückenbau AG, Dortmund (Stahlfenster, Stahltüren, Stahlskelettbau für Kinobau), hat Fa. Niehaus & Wielders GmbH, Melle.**

**Maschinenöle und Fußbodenöle hat das Ölkontor Walter Möller, Hildesheim, Goethestraße 27 und Orleansstraße 65 auf Lager.**

**Die Optischen Werke in Göttingen-Weende stellen Objektive für die normale Laufbildprojektion, für die Projektion von Diapositiven und Episkopprojektion her.**

**Beleuchtungsanlagen für Innenräume und Außenfronten und Sonderlampen für Foto- und Kinotechnik liefert die Zweigniederlassung Hannover, Marienstraße 50, der Osram KG, Berlin und Heidenheim, aus.**

**Kinotechnische Artikel aller Art sind bei H. J. Rahn Gr.-Ilsede, Kreis Peine, Sandstraße 285, erhältlich.**

**Luftreinigungsessenzen und Entstörungsmittel für Übertragungsmaschinen werden bei W. Sandvoß, Hameln, Kaiserstraße 47, hergestellt.**

**Streufeldtransformatoren für die Kino- und Fotoprojektion fertigt die Schneefuß KG, Lüneburg.**

**In der Wiesenstraße 20 in Oldenburg befindet sich die Fachhandlung für Tonfilmtechnik Günter Schwanz.**

**Die Werkstätten „Technik" für Elektro und Feinmechanik, Meierhof 6, liefern kinotechnisches Zubehör und Gleichrichter.**

**Die Hauptverwaltung der Telefunken Ges. für drahtlose Telegraphie mbH siedelte von Stuttgart nach Hannover, Göttinger Chaussee, über. Außerdem unterhält die Abt. Kinotechnik eine Zweigniederlassung in der Lavestraße, die Lichtspieltheater jeder Größe einrichtet und betreut.**

**Hohlspiegel für Kinoprojektion von Typ „Eulenspiegel" werden in der Fabrik Wilh. Weule, Goslar, Im Schleeke 40, hergestellt.**

**In Bad Zwischenahn befindet sich die kinotechnische Werkstätte der Fa. Georg Bölts.**

# FILMINDUSTRIE IM WESTEN

## Bevölkerungsdichte zwischen Rhein und Ruhr schafft besondere Maßstäbe

**Nordrhein-Westfalen ist mit seiner wirtschaftlichen und industriellen Leistungsfähigkeit und mit seiner Einwohnerzahl ein ausschlaggebendes Land des deutschen Bundesgebietes. Nicht weniger als einundzwanzig Großstädte mit mehr als 100 000 Einwohnern (Aachen, Bielefeld, Bochum, Bonn, Dortmund, Düsseldorf, Duisburg, Essen, Gelsenkirchen, Hagen, Herne, Köln, Krefeld, M.-Gladbach, Mülheim an der Ruhr, Münster i. W., Oberhausen, Recklinghausen, Remscheid, Solingen und Wuppertal), darunter vier mit mehr als einer halben Million Einwohner: Dortmund Düsseldorf, Essen und Köln, bestimmen den Charakter des Landes. Schon daraus resultiert die Bedeutung der Filmindustrie in diesem Gebiet unter volkswirtschaftlichen und fiskalischen Blickpunkten.**

Seine Erwählung zur Verleihmetropole verdankt Düsseldorf in erster Linie seiner verkehrstechnischen Lage: am Rande des Ruhrgebietes und zugleich mit günstigen Verbindungen zum linksrheinischen Niederrhein.

Als 1947 im Herbst die ersten selbständigen Verleiher lizenziert wurden, waren vier Düsseldorfer Firmen darunter Omnium (Eli Laniado), Willy Karp, Rota (Walter Islebe) und Wotan (Eleonore Garth). Die anderen Verleihgesellschaften richteten nach und nach umfangreiche Filialbetriebe ein. Man darf heute feststellen, daß diese Entwicklung bis zur Erklärung der Gewerbefreiheit Film-Presse-Funk in der britischen Besatzungszone des Bundesgebietes im September 1949 gesund und normal verlief. Zu diesem Zeitpunkt waren in Düsseldorf 36 Verleihfirmen als Zentralen bzw. Filialen vertreten.

Zur Zeit, d. h. knapp zwei Jahre später, zählt Düsseldorf 63 Verleihfirmen in seinen Mauern — und wenn der westdeutsche Verleihbezirk auch (wenigstens bei den meisten Verleihfirmen, da sich in der gegenwärtigen Krisenlage keine allgemeine Gültigkeit ableiten läßt) mehr als ein Drittel der Gesamtsitzplatz-Kapazität des Bundesgebietes (Nordrhein-Westfalen allein hat ohne Mitspielstellen fast 1100 Filmtheater mit annähernd 480 000 Sitzplätzen, Rheinland-Pfalz wäre noch außerdem zu berücksichtigen)aufweist, so ist diese große Auswertungsbasis für ein gesundes Arbeiten von 63 Verleihbetrieben trotzdem zu schmal.

Diese Tatsache ist heute das A und O der Fachgespräche der Theater- und Verleihleute bei den Trade Shows genau so wie beim Mittagessen in den „Filmlokalen" der Graf-Adolf-Straße oder in der Innenstadt, in der sich die Verleihbetriebe zwischen Hauptbahnhof, Graf-Adolf-Straße, Königsallee, „Haus des Filmes", Schadowstraße und Oststraße — bei nur sehr wenigen „Außenseitern" — konzentriert haben.

Bedauerlicherweise hat diese räumliche Konzentration kaum wirtschaftliche Parallelen aufzuweisen, obwohl diese ebenso wichtig wie zeitgemäß wären. Unter wirtschaftlicher Konzentration soll dabei die echte, d. h. hundertprozentige Fusion zweier oder mehrerer Verleihfirmen verstanden werden, um wieder zu einer gesunden Basis zu finden.

Ein Kapitel für sich ist der westdeutsche Verleihbezirk als bevorzugte Startbasis neuer deutscher und ausländischer Filme. In der RM-Zeit war der Wiederaufbau der großen Schaufenstertheater Westdeutschlands gehemmt. Mit der Währungsreform setzte hier ein steiler Aufstieg ein. Er begann noch im Sommer 1948 mit der Eröffnung der Kölner Hahnentor-Lichtspiele (1500 Plätze). Weitere „Visitenkarten-Häuser" entstanden in schnellem Tempo in fast allen übrigen Großstädten — an der Spitze verständlicherweise Düsseldorf.

In diesen drei Jahren rückte Westdeutschland an die Spitze der Filmstarts:

| Jahr | Zahl der deutschen Produktionen (ohne DEFA!) | Davon im westdeutschen Verleihbezirk gestartet |
|---|---|---|
| 1946 | 1 | — |
| 1947 | 6 | — |
| 1948 | 21 | 2 |
| 1949 | 55 | 12 |
| 1950 | 70 | 18 |
| 1951 (nur bis Ende März) | 26 | 7 |
| insgesamt: | 179 | 39 |

(Hierbei blieben Massenstarts unberücksichtigt)

Der Anteil des westdeutschen Bezirkes an Besucherzahlen tendiert unterschiedlich bei den einzelnen Verleihen zwischen 27 und 38 vH. Der Vorsprung vor den übrigen Verleihbezirken ist hier ziemlich beachtlich. Wesentlich geringer ist er hingegen bei den Einnahmen, da das westdeutsche Eintrittspreis-Niveau niedriger liegt als im übrigen Bundesgebiet. So kann es sogar vorkommen, daß ein Film im norddeutschen Bezirk weniger Besucher, aber höhere Einnahmen hat als im Düsseldorfer Verleihgebiet.

**Wenn man bedenkt, welche wirtschaftliche Bedeutung dem Film an Rhein und Ruhr in seiner Krise gegenwärtig zukommt (deren größter Nutznießer der Staat mit Hilfe der hohen Vergnügungssteuer ist, über deren jährliche Millionen-Höhe geheimnisvolles Schweigen gebreitet wird!), so kann man unschwer danach mutmaßen, welche Stellung er unter gesünderen Verhältnissen erst einnehmen könnte und würde.** K. O. G.



## Ungenutztes Produktionskapital in Nordrhein-Westfalen

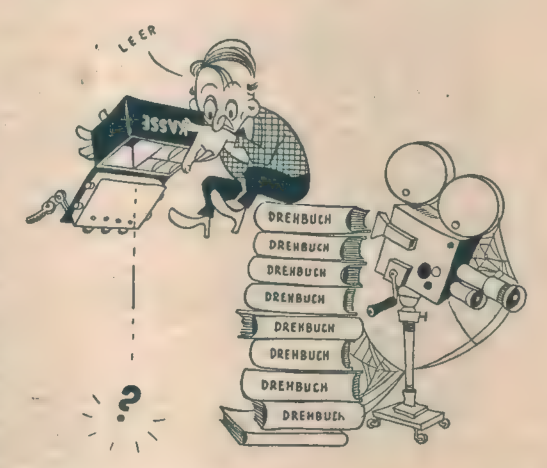
Die Düsseldorfer Filmproduktion ist nach relativ kurz bemessener Start- und Laufzeit wieder auf dem toten Punkt angelangt. Scheinbar geriet auch die weihnachtliche Filmfanfare 1950, in der von 6 Millionen DM die Rede war, in Vergessenheit.

Nordrhein-Westfalen ist angesichts seiner wirtschaftlichen Stärke nicht das subventionsfreudigste, aber -fähigste Land der Bundesrepublik.

Als Filmproduktionsstadt hatte Düsseldorf von 1945 bis 1949 große Vorteile gegenüber vielen Städten, die inzwischen als Produktionszentren von sich reden machten: die verkehrstechnische Lage, die Konzentration der größten und besten Theater- bzw. Schauspielensembles, das Klima, die Auswahl an Statisten, die restlichen technischen bzw. handwerklichen Belange des Filmes und viele kleinere Anteile jener Voraussetzungen, die nun einmal zum Film gehören. Behörden und Finanzkreise verkannten diese Chancen, die heute nicht mehr einzuholen sind!

Der begangene Fehler hat heute immerhin noch eine positive Seite: Nordrhein-Westfalen könnte jetzt in Praxis 6 Millionen (3,2 Landesgelder, 2 von Banken und 0,5 aus dem Landesfilmfonds) auf den Tisch legen.

Die Bemühungen sind nicht ganz ohne Erfolg geblieben, denn zahlreiche Filmproduktionen an anderen Plätzen wurden zu erheblichen Teilen mit Geldern aus Nordrhein-Westfalen finanziert. Und fast selbstverständlich setzt nunmehr ein „Tauziehen" um diese praktisch greifbaren Filmgelder des Landes ein: Die eine Gruppe will eine große oder zumindest größere Filmproduktion in Düsseldorf und Umgebung erstehen sehen, denn bei 6 Millionen Bargeld ist es ein Leichtes, zusätzliche 6 Millionen Kredit zu erhalten. Die andere Gruppe, die aber etwa ebenso stark ist, plädiert dafür, diese Filmgelder der in Planung begriffenen Bundes-Filmkreditbank zuzuführen.




**Bei einem Kompromiß beider Gruppen wäre die Düsseldorfer Filmproduktion** (in den beiden Euphono-Ateliers, zusätzlich der Solinger Schützenburg bei einer jährlichen Kapazität von zehn bis dreizehn Filmen) **längst wieder im Gange.** K. O. G

## Filmtheater im Westen zwischen 990 und 2811 Plätzen

Apollo-Theater, Düsseldorf, 2811 Plätze
Capitol-Theater im Westfalenhaus, Dortmund, 1860 Plätze
Europa-Palast, Düsseldorf, 1760 Plätze
Lichtburg, Essen, 1700 Plätze
Fita-Palast, Wuppertal-Barmen, 1565 Plätze
Hahnentor-Lichtspiele, Köln, 1501 Plätze
Atrium-Theater, Wuppertal-Elberfeld, 1440 Plätze
Großes Union-Theater, M.-Gladbach, 1418 Plätze
Schauburg-Theater, Gelsenkirchen-Buer, 1403 Plätze
Schauburg-Film- und Varieté-Theater, Münster i. W. 1300 Plätze
Metropol-Theater, Bonn, 1200 Plätze
Schauburg-Theater, Bottrop, 1160 Plätze
Eden-Palast, Aachen, 1150 Plätze
Gemar-Palast, Essen, 1122 Plätze
Capitol-Lichtspiele, Köln, 1100 Plätze
Roland-Theater, Münster i. W., 1100 Plätze
Apollo-Theater, Lüdenscheid, 1074 Plätze
Lichtburg, Köln-Kalk, 1046 Plätze
Tattersall, Bochum, 1028 Plätze
Residenz-Theater, Düsseldorf, 1016 Plätze
Palast-Theater, Mülheim an der Ruhr, 1010 Plätze
Alhambra-Theater, Düsseldorf, 1000 Plätze
Rhein-Ruhr-Halle, Duisburg-Hochfeld, 1000 Plätze
Odeon-Lichtspiele, Dortmund, 1000 Plätze
Primus-Palast, Eschweiler, 1000 Plätze
Monopol-Theater, Solingen, 1000 Plätze
Metropol-Theater, Rheine i. W., 996 Plätze
Provinzial-Theater, Duisburg-Hamborn, 998 Plätze
Capitol-Theater, Bielefeld, 999 Plätze
Assauer-Lichtspiele, Dortmund, 993 Plätze
Apollo-Theater, Trier, 992 Plätze





### Filmtheater in Nordrhein-Westfalen

# Hohe Vergnügungssteuer — Bumerang für Finanzämter

**Sechs Jahre nach Kriegsende hat die Theatersparte in Nordrhein-Westfalen einen kritischen Punkt erreicht. Nach den Zerstörungen der Kriegsjahre und den Bevölkerungsumschichtungen der Nachkriegszeit wurden Stadt und Land mit einem so dichten Netz von ortsfesten Theatern, Mitspielstellen und Wanderspielunternehmen überzogen, daß, von wenigen örtlichen Ausnahmen abgesehen, die Versorgung der Bevölkerung mit Filmvorführungsstätten als optimal angesehen werden dürfte.**

Am 31. Dezember 1950 standen in Nordrhein-Westfalen in etwa 1000 stationären Theatern, 140 Mitspielstellen, 60 Wanderunternehmen durchschnittlich 36 Plätze für 1000 Einwohner zur Verfügung.

Interessant ist auch die Größenordnung dieser Theater, die wir hier allerdings nur in einer Tabelle darstellen können, die sich auf den Verleihbezirk West bezieht. Dieser deckt sich nicht ganz mit dem Gebiet des Landes Nordrhein-Westfalen. Während Lippe politisch zu Nordrhein-Westfalen gehört, arbeitet es filmwirtschaftlich mit den Hamburger Verleihfilialen, und umgekehrt wird der nördliche Streifen von Rheinland-Pfalz von Düsseldorf mit Kopien versorgt.

**Stationäre Theater im Verleihbezirk West nach Platzzahlen**

| Plätze | Theater |
|---|---|
| bis 300 Plätze | 278 Theater |
| 301 bis 500 „ | 501 „ |
| 501 „ 750 „ | 229 „ |
| 751 „ 999 „ | 74 „ |
| 1000 und mehr „ | 28 „ |

Stand: 1. 4. 51 Quelle: Filmhandbuch

Nach Umfang und Struktur entspricht damit der Theaterpark in jeder Beziehung den besonderen Verhältnissen des größten Landes der Bundesrepublik.

**Kritisch ist diese Entwicklungsperiode deshalb, weil die Theaterbranche nicht zu den Gewerbezweigen gehört, deren gesamtwirtschaftliche Bedeutung mit der Zahl der Betriebe steigt.**

Wenn man nicht den m. E. abwegigen Standpunkt vertritt, daß erst dann genügend Kinos vorhanden sind, wenn auch bei Spitzenfilmen in der Sonntagabendvorstellung noch einige Plätze frei bleiben, muß man zu dem Ergebnis kommen, daß in Nordrhein-Westfalen das Optimum der Kinodichte erreicht ist. Bei jeder Neugründung liegt die Gefahr volkswirtschaftlicher Fehlinvestitionen in bedenklicher Nähe. Ausgehend vom heutigen Zustand kann nicht damit gerechnet werden, daß mit einer Vermehrung des Sitzplatzangebots auch die Besucherzahlen steigen.

**Die Einwohner des Landes gehen durchschnittlich 12 mal im Jahr ins Kino. Die Niedersachsen z. B. dagegen nur 11 mal, die Holsteiner und Badenser nur 10 mal. Dieser relativ hohen „Kinofreudigkeit" ist es auch zuzuschreiben, daß der prozentuale Anteil der Einspielergebnisse höher ist, als der Prozentsatz der Theater im Vergleich zu den anderen Verleihbezirken. Leider kann aus dieser Tatsache nicht ohne weiteres gefolgert werden, daß die verfügbaren Gewinne für den einzelnen Unternehmer in Nordrhein-Westfalen höher sind. Die Entfernungen zwischen den Städten, vor allem im Industriegebiet, sind so gering, das Verkehrsnetz ist so dicht, daß sich ein wesentlicher Unterschied zwischen Großstadt- und Kleinstadttheater oder zwischen Innenstadt- und Vorortttheater nicht herausbilden kann.**

Das gilt natürlich in erster Linie für das Niveau der Vorführung in Bezug auf Bild- und Tongüte, macht sich aber auch in erhöhten Ansprüchen des Publikums an die Ausstattung kleinerer Theater sehr wohl bemerkbar. Der Besucher hat soviel Vergleichsmöglichkeiten in leicht erreichbarer Nähe, daß auch kleine und mittlere Theater ständig Verbesserungen vornehmen müssen, wenn sie konkurrenzfähig bleiben wollen. Dieser Zwang immer wieder neu zu investieren und technischen Fortschritten zu folgen, um immer „up to date" zu sein, erfordert hohe Abschreibungen, auch wenn die Steuerbilanz auf andere Weise ausgeglichen werden könnte.

**Werden aber nun im Gegenteil durch eine zu hohe Vergnügungssteuer selbst die notwendigsten Reinvestitionen verhindert, so tragen die Schuld an einem späteren rapiden Rückgang der Besucherzahlen und der Steuereingänge die Städte und das Land selbst.**

Daß dieser Pessimismus sachlich begründet ist und nicht etwa nur als eine Version der Klage gewertet werden darf, die jeder Kaufmann auf seine Weise anstimmt, beweist das Ergebnis der Hamburger Untersuchungen. Eingehende Durchleuchtung zahlreicher Filmtheater durch die Preisbehörde führte dazu, daß den Theaterbesitzern gestattet wurde pro Eintrittskarte 5 Pf. Zuschlag zu erheben, die steuerfrei (und leihmietenfrei) bleiben und nur für Reinvestitionen verwandt werden dürfen.

Die 1000 Filmtheater Nordrhein-Westfalens spielen also nicht nur im Rahmen der deutschen Filmwirtschaft eine entscheidende Rolle, sondern sie stellen auf Grund ihres Kapitalwertes, ihrer vielfältigen Berührungspunkte mit anderen Gewerbezweigen und ihrer Steuerleistung einen beachtlichen Faktor auch im allgemeinen Wirtschaftskreislauf ihres Landes dar. Diese Bedeutung verpflichtet die Komunen und das Land aber auch dazu, die Argumente der Theaterbesitzer, die ihnen durch den Wirtschaftsverband der Filmtheater vorgetragen werden, jeweils sorgfältig zu prüfen und auf Gemeinde- bzw. Landesebene oder auch über den Bundesrat der Theatersparte ausreichende Existenzbedingungen zu sichern und angemessenen Schutz zu gewähren.

Robert Backheuer, Dipl.-Volkswirt

# FILMINDUSTRIE IM SÜDEN

## Tausende werden beschäftigt - wenn Geiselgasteig arbeitet

Die ersten sechs Monate des Jahres 1951 brachten die übliche Spätwinter- und Frühjahrsstagnation, die sich aber in der süddeutschen Produktionsmetropole Geiselgasteig — ganz im Gegensatz zu den Vorjahren — bis weit in den Sommer hinein erstreckte. Ein Halbjahresfazit ergibt, daß in der 370 000 qm großen und acht Atelierhallen umfassenden Filmstadt, die eine Maximal-Produktionskapazität von über 40 Filmen aufweist, bisher ganze sechs Filme abgedreht werden konnten.

Diese magere und traurige Bilanz zeigt am besten die Schwierigkeiten, denen sich alle Münchner Produzenten gegenübersahen und noch gegenübersehen.

Man ist sich längst darüber einig, daß das System der Fifi-Finanzierung überholt ist, da die in dieser Organisation zusammengeschlossenen Großbanken in Sachen Filmkredite sehr kurz treten. Die Aufgabe der Fifi beschränkte sich in diesem Jahr praktisch darauf, durch ihren Beirat Filme, für die Staatsbürgschaften beantragt waren, zu überprüfen und ihre Gutachten dem Bayerischen Finanzministerium vorzulegen. So besteht heute in München kein Zweifel mehr darüber, daß der augenblickliche Zustand bestenfalls als ein Provisorium und zwar als ein sehr notdürftiges angesehen werden kann.

**Die meisten Produzenten sitzen heute auf einem oder mehreren Stoffen, ja zum Teil schon auf drehreifen Büchern, aber sie sind des ewigen Kampfes um die Gelder müde geworden und warten auf eine baldige generelle Lösung, wie sie etwa die Gründung einer Filmbank für das gesamte Bundesgebiet bringen könnte.**

Direktor Fritz Thiery von der Bavaria hat die kurze Blütezeit des vergangenen Jahres ausgenutzt, um sein Ateliergelände auf den neuesten Stand der Technik zu bringen. Ohne Zweifel kann Geiselgasteig, besonders sobald das Farbkopierwerk fertiggestellt sein wird, Anspruch darauf erheben, als eine Filmstadt von internationalem Format gewertet zu werden. Aber gerade der schwungvolle Aufbau hat bei der anhaltenden Flaute jene Maßnahmen unumgänglich gemacht, **die bisher etwa 200 der rund 1000 Mann zählenden Belegschaft um Arbeit und Brot gebracht haben.** Vom Standpunkt der Bavaria aus ergeben sich heute folgende Betrachtungen, wie sie hier die Presseleiterin der Bavaria, Frau Erika Beyfuß, erstellt:

**„Geiselgasteig mit seiner idealen Lage und seinen für die Filmproduktion günstigen Arbeitsbedingungen ist eine seit 30 Jahren organisch gewachsene Produktionsstätte, die sich in den sechs Nachkriegsjahren zu dem westdeutschen Filmzentrum von Weltruf entwickelt hat.**

**Durch die Tatsache, daß der westdeutschen Filmproduktion nach Kriegsende die zwei größten Produktionsstätten Berlin-Babelsberg und Berlin-Johannisthal nicht mehr zur Verfügung standen, sah sich Fritz Thiery vor die Notwendigkeit gestellt, Geiselgasteig auf der Grundlage seiner schon vorhandenen Einrichtungen zu erweitern und zu modernisieren, damit es Basis für eine lebensfähige westdeutsche Filmproduktion werden konnte.**

**Geiselgasteig hat heute eine Jahreskapazität von etwa 25 bis 30 Filmen: ein großer Teil der deutschen Filmproduktion kann in den acht modernen Hallen und auf dem für Außenaufnahmen idealen Gelände gedreht werden.**

**Daß Geiselgasteig in der Nachkriegszeit zu einem wichtigen Bestandteil der deutschen Filmwirtschaft wurde, beweisen die 32 Spielfilme, die z. B. 1950 von den verschiedensten Firmen auf dem Gelände gedreht wurden. Auf Grund der engen Verflechtung mit der gesamten Filmwirtschaft ist es daher naheliegend, daß jede Produktionskrise sich automatisch auch auf die Geiselgasteiger Ateliers und ihre Belegung auswirkt. Leerstehende Hallen, notwendige Personaleinschränkungen sind Auswirkungen der Wirtschaftskrise und spiegeln die Schwierigkeiten, unter denen die deutsche Filmindustrie heute arbeiten muß.**

**Die Frage der Wiederbelebung von Geiselgasteig ist daher nur im Zusammenhang mit der Behebung der Filmkrise möglich. Welche Schritte erforderlich sind, ist oft genug diskutiert worden. Es dürfte an der Zeit sein, daß entscheidende Maßnahmen jetzt zur Durchführung gelangen. In erster Linie müssen starke Filmgesellschaften die Arbeit aufnehmen, die das Vertrauen der Kreditgeber genießen, weil sie ein sorgfältig vorbereitetes Jahresprogramm aufstellen können. Außerdem muß die Marktbereinigung durchgeführt werden. Die Einfuhrbeschränkung für ausländische Filme ist dabei ebenso wichtig wie eine Aufführungsbeschränkung für alte deutsche Filme. Gleichzeitig müssen gesunde Finanzierungsgrundlagen geschaffen werden, die auch staatlicherseits gegeben werden können.**

**Gerade im industriearmen Bayern müßte man an der Erhaltung der Filmindustrie interessiert sein, in der Tausende von Filmschaffenden, die in Süddeutschland ansässig sind, Beschäftigung finden. Außerdem sind eine große Anzahl von Zubringerindustrien eng verknüpft mit der Filmwirtschaft. Jeder nicht gedrehte Film bedeutet für den Staat einen Verlust an Steuergeldern, der mindestens die Höhe der Herstellungskosten eines Films ausmacht.**

**Geiselgasteig ist ein Teil der deutschen Filmwirtschaft. Sobald der Bund und die Länder alles daran setzen, daß der deutsche Film nicht zum Erliegen kommt und aus dem internationalen Wettbewerb völlig ausschaltet, wird auch für die süddeutsche Produktionsstätte eine neue Ära beginnen.“**

Aus all dem ergibt sich zwingend die Notwendigkeit einer gründlichen und weit über Bayern hinausgehenden Marktregelung. Erst wenn diese sich — jedenfalls in Umrissen — ankündigt, werden auch die vielen Projekte über die zukünftige Verwendung der Bavaria, die ja zum Verkauf steht, spruchreif werden.

G. H.

## Konkrete Sorgen hinter glatten Fassaden

Auch unter das bayerische Filmschaffen zog das Kriegsende 1945 einen harten Schlußstrich. Einer der bedeutendsten Zweige der Wirtschaft war somit vorübergehend total gelähmt. Welches Maß an Aufbauarbeit seitdem geleistet wurde, ist den wenigsten bekannt.

Auf dem Verleihsektor waren als erste Firmen im bayerischen Raum der Allgemeine Filmverleih (AFI) mit deutschen Reprisen und die MPEA-Organisation mit nur amerikanischen Filmen tätig. Durch die allmähliche Auflockerung der Zonengrenzen sickerten langsam auch englische und französische Filme nach Bayern.

Während der deutsche Nachkriegsfilm in Norddeutschland 1946 seine ersten Gehversuche machte, ging der erste deutsche Film in Bayern („Zwischen gestern und morgen“) erst 1947 ins Atelier. Damit war auch der Start für die ersten deutschen Verleiher (Herzog, Schorcht, Dietz usw.) gegeben.

Die nach außen hin manchmal glänzende Fassade der Münchener Verleihhäuser kann nicht über spezifische Sorgen hinwegtäuschen: Übersättigung des Marktes mit Filmen und die daraus resultierenden Terminschwierigkeiten; die bislang falsche Handhabung der Filmfinanzierung im Zusammenhang mit dem Fehlen einer Filmbank; Schwierigkeiten mit dem rechtzeitigen Eingang fälliger Einspielgelder.

Und dann: die Unberechenbarkeit des Publikums, die den Verleih als stark belasteten Risikoträger und Mitfinanzier der Produktion im Zusammenhang mit der notwendigen Unterhaltung eines wirtschaftlich umfangreichen Organisationsapparates besonders trifft.

Um den vielen Unwägbarkeiten, die sich aus den o. a. Momenten ergeben, begegnen zu können, plädieren auch die Verleiher des süddeutschen Raumes für eine beschleunigte Konsolidierung der Marktsituation.

Weigl

### Fiskus bedrückt bayerischen Wald

Der gleiche mühsame Weg, den Produktion und Verleih nach Kriegsende gehen mußten, blieb auch der Theatersparte nicht erspart. Durch Bombeneinwirkung war die Zahl der Theater, hauptsächlich in den Städten, stark reduziert. Die verbliebenen großen, repräsentativen Lichtspielhäuser waren anfangs von der Besatzungsmacht für ihre Zwecke beschlagnahmt. Erst die Währungsreform brachte in dieser Beziehung eine kräftige Aufwärtsentwicklung.

Es entstanden wieder große, nach dem neuesten Stand der Technik eingerichtete Filmtheater. Alte, schon bestehende Theater wurden renoviert und modernisiert, so daß im April 1951 in München wieder die Zahl von 88 Lichtspieltheatern mit 38 238 Sitzplätzen erreicht wurden.

Die Entwicklung der Theatersparte zeigt nachstehende Statistik:

| | Zahl der Münchner Lichtspieltheater | Zahl der Sitzplätze | Besucherzahl |
|---|---|---|---|
| Aug. 1945: | 9 | 5 047 | 191 000 |
| „ 1946: | 30 | 10 104 | 730 000 |
| „ 1947: | 40 | 13 923 | 915 000 |
| „ 1948: | 47 | 17 062 | 802 000 |
| „ 1949: | 63 | 24 546 | 904 000 |
| „ 1950: | 82 | 34 231 | 1 046 000 |
| Apr. 1951: | 88 | 38 238 | 1 310 000 |

Eine der Hauptsorgen der süddeutschen Theaterleute ist die Abwanderung der Besucher auf die billigeren Platzkategorien als Folge der steigenden Lebenshaltungskosten, die allerdings hauptsächlich die kleinen und kleinsten Theater in Mitleidenschaft zieht. Die damit gegebenen wirtschaftlichen Gefahren in Verbindung mit der Notwendigkeit, ständig Mittel für technische Neuerungen und Verbesserungen aufzubringen und den saisonbedingten Schwankungen begegnen zu können, lassen klar werden, daß die fiskalischen Belastungen gerade für die große Zahl von mittleren und kleinen Theatern (z. B. im bayerischen Wald) als untragbar bezeichnet werden müssen.

Hier muß die Überlegung geltend gemacht werden, daß besonders in diesem an sich industriearmen Raum überhöhte Forderungen lediglich dazu führen können, ein ertragreiches Wirtschaftspotential (das die Theater bei gesunder Lage zweifellos darstellen) zum Nachteil aller Beteiligten schwer zu erschüttern.

Die Schaumänner dieses Gebietes warten, genau wie ihre Kollegen in anderen Bezirken, nachdrücklich auf die endgültige Festigung der wirtschaftlichen Grundlage.

## Württemberg wächst beständig

Das Herz des Schwabenlandes — seit Jahrhunderten in einen paradiesisch schönen „Stutengarten" eingebettet und daher: Stuttgart benannt — hat schon längst die Lethargie der Nachkriegszeit abgeschüttelt und ist emsig dabei, sich ein völlig neues Gesicht zu geben. Die Halbmillionenstadt, die immer den nährenden Kräften, der Frische und Natürlichkeit des umgebenden Landes offen war, kann ihren Charakter nicht wandeln.

Selbstverständlich, daß auch die Filmwirtschaft und die Filmtechnik sich hier mit neuen Ideen, Fleiß und Entschlossenheit einen wichtigen Platz geschaffen haben, wo ihrer erfrischenden Initiative noch breitester Spielraum bleibt.

Zahlenunterlagen zeigen einige Grundzüge der

**filmwirtschaftlichen Lage und Entwicklung**

auf, daß der Krieg, trotz vieler Zerstörungen gerade der großen Filmtheater, keine allzu einschneidenden Veränderungen auf dem Gebiet des Kinolebens zur Folge gehabt, und vor allem auch keine wesentlichen Standortverschiebungen der Lichtspieltheater in der Innenstadt hervorgerufen hat.

Im Jahre 1940 besaß Stuttgart nur 16 Filmtheater. Vor einem Jahr waren es schon 24 Kinos und heute werden 34 Filmbühnen mit insgesamt 16 500 Sitzplätzen bespielt.

Die Gliederung des heutigen

**Stuttgarter Filmtheaterparks**

ist in mehrfacher Beziehung aufschlußreich.

**Vor 50 Jahren noch war der Film nur „Spezialitätenschau I. Ranges" und hatte seine erborgte Unterkunft im einstigen „Apollo-Varieté" in der Heusteigstraße. Die 100 bis 200 Besucher fassenden „Ladenkinos" aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg: „American Bio", „Eden", „Astoria" und „Wintergarten" sind allesamt verschwunden. Nur das „Tobi" ist aus der Pionierzeit übriggeblieben. Die späteren, größeren Gründungen, — die Ufa-Häuser eingeschlossen — haben wohl ihr äußeres und inneres Aussehen gewandelt, aber ihren, damals schon günstig gewählten Standplatz nicht gewechselt. Langjährige erfahrene Fachleute wie August Daub, Eugen Merz und Willy Colm sind die Eigentümer und Leiter der Schlüsseltheater.**

**Beim „Universum", „Palast", „EM-Theater" und „Metropol" (mit Bühnenschau) sind die ausgezeichnete Verkehrslage, alsdann die sehenswürdige architektonische Gestaltung, die zum Erfolg eines Filmes mithelfenden Faktoren. Mit mehr als viereinhalbtausend Sitzplätzen vereinigen sie allein ein Drittel des gesamten Stuttgarter Kinoraums. „Planie", „Kammer-Lichtspiele", „Union-Theater", „Favorit" und „Lichtspielhaus" sind die größeren Erstaufführungstheater (unter 1000 Pl.) in der alten Innenstadt, die einen 23prozentigen Anteil am Sitzplatzangebot für sich verbuchen. Der Rest verteilt sich auf die noch angeführten Spezialkinos, auf die Filmtheater in den Außenbezirken und in den sogen. „Trabantenstädten", — darunter z. B. Bad Cannstadt, dessen drei größere Theater meistens mit Stuttgarter Erstaufführungshäusern im Ring spielen.**

Nach der

**Platzkapazität**

gemessen, steht Stuttgart mit 33 Sitzen gerade an der Grenze des Durchschnitts in der Bundesrepublik, der bei rund 35 Plätzen für je 1000 Personen liegt. Das Platzangebot genügt der Nachfrage vollauf. Im großen Durchschnitt werden nämlich nur 40 vH der Plätze in Anspruch genommen. Außerhalb der Landeshauptstadt ist die Kinodichte viel stärker — z. B. in Geislingen/St. und in Heilbronn/N., wo je 1000 Einwohner 47 bzw. 67 Kinoplätze zur Verfügung stehen — und beunruhigender ... siehe Göppingen mit 70 auf 1000. Das viel beklagte Fehlen einer Zulassungsordnung begünstigt solche bedrohlichen Auswüchse. Übersetzte Plätze sind harte Nüsse für die Verleiher. Bei Ausschaltung aller spekulativen Erwägungen der Verleiher und sorgsamen Überlegungen in den Gemeindeverwaltungen (nicht andauerndes Schielen nach neuen Steuerquellen) müßten noch vor der erwünschten amtlichen Regelung bedenkliche, materielle und ideelle Schäden abzuwenden sein.

A propos

**Lustbarkeitssteuer.**

Sie ist ein unentbehrlicher Aktivposten in jedem Gemeindehaushalt. Bei 20 vH — wie in allen württembergisch-badischen Städten — hat Stuttgarts Stadtkasse im Rechnungsjahr 1949/50 5 508 000 DM eingenommen. Mit einigem Optimismus will man im laufenden Jahr aus jedem verfügbaren Kinosessel 375 DM (insgesamt also 6,2 Millionen DM) an Lustbarkeitssteuer gewinnen.

Das Mißvergnügen über die Vergnügungsabgabe macht sich jedoch nicht nur in den Städten von Mannheim bis Ulm und von Pforzheim bis Aalen, sondern auch auf dem flachen Lande, bei den Wanderspielern breit. Dort reizt die unnötige Komplikation der Abrechnung zu Protesten, denn für ein und dasselbe Programm an drei Spielorten werden u. U. auch drei verschiedene Steuersätze (10, 13, 20 vH) erhoben.

**Kinotechnik hat festen Platz**

**Die kinotechnische Industrie in und um Stuttgart allein, hat sich schon längst einen gefestigten Platz geschaffen und ihren guten Namen bereits in alle Welt getragen. Eugen Bauer GmbH, Stuttgart-Untertürkheim, die Zeiß-Ikon AG, Stuttgart, C. Lorenz AG, Stuttgart und Osram KG, Berlin-Heidenheim weisen durch die Güte ihrer Bild- und Tongerätefabrikation immer und übeall auf den Ursprungsort im Schwabenland hin. Ein weiterer Kreis bekannter Fabrikations- und Vertriebsfirmen von Kinozubehör, zu dem vor allem die Spezialfabrik für Theaterbestuhlung: Gotthilf Löffler in Stuttgart-Zuffenhausen, die Württembergische Kinotechnik KG, Stuttgart, die Fachkinoabteilung Hildenbrand, Stuttgart, Filmton Holzmer KG, Stuttgart-Zuffenhausen, die elektrotechnische Fabrik Eugen Beyer in Heilbronn, das Tuchel-Patentkontakt-Werk, Heilbronn. das Kinohaus Bulling, Heilbronn-Sontheim und die Stuttgarter Filmtheater-Einrichtungsfirmen Otto Jaensch und A. Griesser gehören, legt sich um die wachsende Landeshauptstadt.**

**Walter Hanns Zeller**

## Organische Arbeit in Südwürttemberg

Württemberg-Hohenzollern, unfreiwillig durch alliiertes Diktat von der Hauptstadt Stuttgart abgetrennt, liegt zwischen Bodensee, Schwarzwald und Neckar. Seine wirtschaftliche, kulturelle und politische Bedeutung sind anerkannt und gewürdigt, sie an dieser Stelle erneut zu verdeutlichen ist überflüssig. Wichtiger scheint dagegen die Tatsache, daß es selbst beim besten Willen nicht möglich ist, Württemberg-Hohenzollern als Land nicht nur reproduzierenden, sondern auch produzierenden Filmschaffens zu bezeichnen. Der Torso des stolzen Württemberg vergangener Tage hat keine Ateliers, nur wenige technische Zubehörfirmen, und weder die reizvolle, stets ihr Gesicht wechselnde Landschaft, noch sehr gelegentliche Außenaufnahmen für irgendeinen Film vermochten es über den Rang eines Kulturfilmobjektes und eines Ferienzieles für die Leute vom „Bau" hinauszuheben.

## Frankfurter Wirtschaftsabteilung stellt fest:

# „Ein sehr interessantes Metier"

Nach dem Kriege wurde Frankfurt zum Zentrum des Verleihwesens. Allein 14 Verleihfirmen haben hier ihre Zentrale:

**Amerikanischer Universal Filmverleih, Allianz, Centfox, Constantin, Columbia, IFA, MGM, Metropol-Film-Woker, Paramount, Prisma, Rhein-Main, RKO, Super und Warner Bros. Insgesamt rechnet man mit über 60 Verleihunternehmen, d. h., daß etwa 95 Prozent aller Verleihfirmen hier ihre Filialen eingerichtet haben.**

Diese Entwicklung war nicht ganz von ungefähr: schon vor dem Kriege hatte Frankfurt eine breite Verleihbasis, nach dem Kriege (Berlin war als Zentrale ausgefallen) bot sich Frankfurt, das neue Wirtschaftszentrum, im Mittelpunkt Rumpfdeutschlands gelegen, als neue Stadt der Filmwirtschaft verlockend und natürlich an.

Die Frankfurter Stadtverwaltung ist hocherfreut über diese Entwicklung. Direktor Schnabel, der Mann, der sich seit langer Zeit bei der Abteilung Wirtschaftsförderung mit der Aufgabe befaßt und versucht, es den Filmfirmen leicht zu machen, in Frankfurt seßhaft zu werden, spricht von einem „sehr interessanten Metier". Er kann auch erklären, weshalb:

Der Wiederaufbau der Frankfurter Innenstadt ist durch die Filmkonzentration in Frankfurt stark vorangetrieben worden. Wichtige Geschäftsstraßen sind durch die Filmverleihfirmen sehr schnell emporgeschossen: das Industriehaus in der Taunusstraße ist fast ganz mit Filmfirmen belegt, gegenüber hat RKO sich etabliert in einem großen Bau mit einer von RKO gestalteten Außenfront, Herzog hat in der Münchener Straße ein Haus erstellt, man kann wohl sagen, daß es den neuen Stil dieser alten Straße geprägt hat, am Roßmarkt ist das Haus Nr. 15 fast ganz dem Film vorbehalten (Eagle-Lion, Jugendverleih und Verleiherverband), Centfox hat das repräsentative Gebäude am Kaiserplatz gegenüber dem Frankfurter Hof bezogen.

**Und alle diese Firmen haben, wie noch viele andere, damit viel Geld in der Frankfurter Wirtschaft investiert. Sie haben monatelang ganze Baufirmen beschäftigt.**

„Der Aufbau der Stadt Frankfurt am Main hat sich dank des Seßhaftwerdens der Filmverleiher viel schneller vollzogen", sagt Direktor Schnabel. Das Interesse der Stadt an einer weiteren Konzentration ist groß. Konkrete Anweisungen sind von Bürgermeister Leiske ergangen, die Filmfirmen, wo es nur geht, bei ihrem Zuzug zu unterstützen. Klare industrielle und wirtschaftliche Überlegungen liegen einer solchen Anweisung zugrunde. Man weiß genau, was es bedeutet, sich „Stadt der Filmwirtschaft" nennen zu können.

Durch die Verlagerung des Verleihwesens nach Frankfurt sind natürlich auch maßgebliche Zubehörfirmen angezogen worden. Viele graphische Betriebe (Plakatdruck, Broschürendruck, Klischee) siedelten nach Frankfurt über oder konnten hier ihren Betrieb gewaltig vergrößern.

**Noch mehr: auch der Fremdenverkehr und damit das indirekte Steueraufkommen sind durch die verschiedenen Faktoren stark angestiegen.** Die im monatlichen Turnus veranstalteten Interessentenvorführungen bringen einen Strom von Menschen nach Frankfurt, die als Kunden der Filmgesellschaften, aber damit auch als Kunden der Bahn, der Stadt Frankfurt, der Gaststätten, Tankstellen usw. gelten. Man stelle sich diese Zahlen nicht gering vor, obgleich man sie nicht statistisch erfassen könnte.

Rechnet man aber nur mit den Umsatzzahlen, kann man sich schon ein Bild machen: das gesamte Verleihaufkommen im Bundesgebiet beträgt im Jahr etwa 140 Millionen Mark. Davon werden in Frankfurt allein, also dem hessischen Verleihbezirk, rund 30 Millionen umgesetzt.

Von diesen Geldern werden jedoch nicht nur die direkten Steuern bezahlt, über die Angestellten (ca. 4000—5000) wird Lohnsteuer bezahlt, außerdem aber muß man auch hier wieder auf die vielfältige Verzahnung mit den verschiedenen anderen Sparten hinweisen. Zu bedenken ist, welche wirtschaftliche Antriebskraft die gesamte Verleiherorganisation hat. Als Steuerzahler, als Finanzier des Produzenten, als Vermittler (auch hier finanziell) zwischen Theater, Produzent und Publikum, und als direkter Auftraggeber der Synchronisationsfirmen, der Kopieranstalten und der Rohmaterialhersteller.

**Die Stadt Frankfurt zum Beispiel rechnet mit diesen Firmen, nicht nur, weil es ihr auf die direkte Steuer ankommt, die von der einzelnen Firma abgeführt wird. Sie rechnet mit dem Kollektiv „Film", das allein in Frankfurt in allen seinen Sparten tausenden von Menschen Arbeit und Brot gibt, über diese Menschen und direkt Steuergelder bringt, Häuser aufbaut und große Gelder investiert, durch das andere Firmen wiederum leben können, die sich sonst umstellen müßten.** **O. K.**

# Film verhilft Kurort zur wirtschaftlichen Prosperität

**Wiesbaden — als Sitz der Spitzenorganisation der Deutschen Filmwirtschaft (Spio), der Freiwilligen Selbstkontrolle, des Zentralverbandes, des Verbandes Deutscher Filmproduzenten, des Deutschen Instituts für Filmkunde besitzt darüberhinaus eine hervorragende industrielle Bedeutung, seitdem vor rund zwei Jahren die Afifa ihre Kopieranstalt, die Ateliers und Synchronisationsanstalt aufbaute.**

**Neben bekannter Zubehörindustrie — wie der altansässigen Firma Bühnen-Herwegh, die einen Großteil der Inneneinrichung deuscher Kinos lieferte — haben sich außerdem an Filmgesellschaften inzwischen in Wiesbaden die Meteor (Dr. Jonen), Ariel (Harry Piel), Nikolaus von Struwe, Zentral-Europa, Kurt Skalden, Epoche-Color, Melophon, Turnau, Nik. Kaufmann (Kulturfilmabt. der Afifa), Curt Oertel (Schmalfilm-Zentrale) und last not least der Schorcht-Film-Verleih niedergelassen.**

Das wesentliche Verdienst im Aufbau Wiesbadens als Filmindustriestadt gebührt der Afifa. Neben der Kopieranstalt in Berlin wurde vor etwa zwei Jahren der Grund gelegt für die **Afifa-Kopieranstalt** „Unter den Eichen", für drei inzwischen entstandene **Atelier-Hallen und für die Synchronisieranstalt.** Rund hundert Mann Stammpersonal sind im Atelier beschäftigt, die gleiche Anzahl noch einmal in der Kopieranstalt. Die Aufnahmekapazität der modern ausgestatteten Ateliers mit ihrem hervorragenden Fachpersonal, das immer wieder von den Produzenten und Regisseuren anerkannt wird, beträgt sechs bis acht Filme jährlich.

Für einen „Filmneuling" wie Wiesbaden bedeutet die in guter Beschäftigung arbeitende Kopieranstalt sowie das Synchronisations-Atelier und die Dreharbeit „Unter den Eichen" eine bedeutende zusätzliche wirtschaftliche Kapazität der Weltkurstadt, **die heute mehr denn je auf Industrialisierung angewisen ist.**

Stadtverwaltung und Land Hessen haben die Bedeutung gerade der Filmindustrie für Wiesbaden klar erkannt. Nicht zuletzt hat deshalb z. B. die Meteor-Film umfangreiche Kredite bzw. Staatsbürgschaften zur Verfügung erhalten, um in Wiesbaden die Produktion wieder in Gang zu bringen. Es ist oft nicht leicht gewesen, in Zeiten der Wohnungsknappheit des Materialmangels Wohnungen und Baugelände für die junge Filmindustrie Wiesbadens zu schaffen. Eine entgegenkommende Stadtverwaltung sorgte zumindest für den Anfang.

**Wiesbaden wollte und sollte keine Konkurrenz sein zu Atelier-Anlagen in Hamburg und München. Es hat aber durch die Zusammenfassung sowohl der Verbände als auch durch die gute technische Ausrüstung der Ateliers eine Bedeutung für die westdeutsche Filmindustrie erhalten, die unverkennbar Wiesbaden zu einm filmwirtschaftlichen Faktor werden läßt, der hoffentlich auch in Zukunft mit dem Wiedererstarken des deutschen Films seine Rolle noch weiter ausbauen kann.**

A. St.

---

Es kann also keine Rede davon sein, daß Württemberg-Hohenzollern der deutschen Filmwirtschaft, im Zusammenhang von Produktion und Verleih gesehen eine Heimstätte bietet oder auch nur eine größere Rolle für sie spielt. Anders aber verhält es sich mit der Filmtheaterwirtschaft, die sich in Württemberg zugleich mit den Berliner Anfängen entwickelte und seither festen Grund und Boden erwarb, sich zu einem dichten Netz ausbildete und einen nicht unerheblichen Faktor in der kommunalen und staatlichen Finanzwirtschaft spielt. Daraus resultiert ein offensichtlich spezielles Wohlwollen und ein besonderes Interesse, die den Theatern von Staat und Gemeinde entgegengebracht werden.

### Einschneidende Strukturänderungen

**Das Kriegsende sah das neue Land Württemberg-Hohenzollern, dem auch der bayerische Kreis Lindau verwaltungsrechtlich zugeordnet wurde, im Besitz seiner sämtlichen, mit wenigen Ausnahmen unzerstörten Filmtheater. Mit der politischen Trennung vom Gesamtland Württemberg und der Eingliederung in den Verband der französischen Zone ergaben sich auch auf filmwirtschaftlichem Gebiet einschneidende Änderungen. Schon bald aber versuchten die neu konstruierten Landesverbände der Filmtheater, die noch verbliebene Substanz zu erhalten und zu ordnen. Eine Neuordnung war notwendig, denn vielfach wurden die Theater ihren politisch belasteten Eigentümern vorenthalten und unter Sequester gestellt. Daß sich die maßgeblichen Dienststellen dabei zum größten Teil unbelasteter Nichtfachleute und, wie sich später zeigte, sogar geschäftlicher Freibeuter zur Verwaltung des deutschen Theaterbesitzes bediente, richtete nicht unerheblichen Schaden an und schuf eine gefährliche Unordnung, der sich die Landesverbände nur sehr schwer erwehren konnten. Einsicht und trübe Erfahrungen ließen aber schon bald die Verwaltungen der Besatzung und des Landes mit den Vertrauensmännern der Theatersparte zusammenarbeiten. So konnte schließlich ein substanzzerstörendes Chaos abgewendet werden.**

### Südwürttemberg in Zahlen

**Im Bereich des Wirtschaftsverbandes der Filmtheater e. V. franz. Zone Württemberg-Hohenzollern und Kreis Lindau, befinden sich zur Zeit 95 feste Theater und 23 Wanderspielunternehmen. Die 95 stehenden Theater bieten täglich 33 000 Plätze an, im Durchschnitt umfaßt jedes Theater rund 350 Plätze. Die Wanderspielunternehmen bespielen in ausgebauten Spielstellen 210 Orte. Württemberg-Hohenzollern und Lindau werden — im Vergleich mit den Einwohnerzahlen — so intensiv wie wohl kein anderes Land der Bundesrepublik, von der Filmarbeit erfaßt.**

### Gesunde Zulassungspolitik

Daß es in Württemberg-Hohenzollern noch nicht zu einer nennenswerten Anzahl von, durch Konkurse und Vergleichsverfahren ausgelösten Theaterschließungen kam, ist dem Umstand zuzuschreiben, daß die Gewerbefreiheit amerikanischer Prägung in den Ländern der französischen Zone nicht eingeführt wurde und eine **vernünftige Zulassungspolitik** getrieben wird. Die für eine Neuzulassung maßgeblichen deutschen Behörden fordern grundsätzlich bei der Vorlage von Anträgen eine gutachtliche Stellungnahme des Wirtschaftsverbandes ein und legen grundsätzlich bei Prüfung der Bedürfnisfrage den Platzangebotsschlüssel von 1 : 35 an. Diesem Verfahren und der Disziplin der Theaterbesitzer ist es neben der zielbewußten Arbeit des Verbandes zu danken, daß die Verhältnisse in der südwürttembergischen Filmtheaterwirtschaft erfreulich stabil geblieben sind.

# FILMINDUSTRIE IN BERLIN

## Tempo und Energie gegen wirtschaftliche Not

**Wer von der Geschichte des Films spricht oder schreibt, wird nie die Filmstadt Berlin auslassen können, die in ihren besten Zeiten die zweitgrößte Filmstadt der Welt nächst Hollywood war. Diese Stadt macht heute alle nur möglichen Anstrengungen, um wieder das Filmzentrum mindestens Westdeutschlands zu werden; Anstrengungen, die schwierig sind und bei denen es so manchen Faktor gibt, von dem noch nicht abzusehen ist, wie er sich in der fernen oder nahen Zukunft auswirken wird.**

**Film-Berlin** war in den Jahren nach dem Kriege ein sogenanntes Notstandsgebiet und ist es auch heute noch. Allzuviel ging bei dem Zusammenbruch verloren. Von den ehemals 30 000 qm Atelierraum stehen heute nur der zehnte Teil den westdeutschen Firmen zur Verfügung. Die Ateliers in Tempelhof, in der Cicerostraße und im Grunewald sind teilweise oder gänzlich vernichtet worden, die in der Filmstadt Babelsberg und in Johannisthal liegenden Produktionsstätten stehen unter sowjetischer oder sowjet-deutscher Kontrolle und damit allein der Defa als ostdeutscher Monopolfirma offen. So besitzt Westberlin nur durch seine zum Teil wieder aufgebauten Tempelhofer Ateliers, die 19 135 qm Atelierraum, 71 000 qm Freigelände mit vier Hallen und durchschnittlich 250 Personen Belegschaftsstärke haben, und durch die Spandauer Ateliereinrichtungen heute eine Jahreskapazität von 20 Filmen, die aber wiederum dadurch keineswegs ausgenutzt wurde, weil die notwendigen finanziellen Mittel nicht zur Verfügung standen. Über diese

### Situation im Produktionssektor

wurde anläßlich der Filmfestspiele in Berlin in Nr. 22 der Fiwo ein ausführlicher Abriß gegeben. Zur Zeit werden mannigfache Auswege aus der Lage erörtert, deren Hauptplan wohl die Veräußerung des ehemaligen Ufa-Vermögens darstellt. Der Verkaufserlös aus diesem Vermögen, das nach vorsichtiger Schätzung etwa auf 15 Millionen DM zu beziffern ist, soll in Abänderung der westdeutschen Regelung dem Berliner Senat zufallen, der sich hierdurch die Wiederingangsetzung der Produktionsstätten verspricht. Zu den Hauptteilen dieses Vermögens gehören neben den Ateliers in der Oberlandstraße vor allem die Kopieranstalten in Tempelhof, die Mars-Film-Ateliers in Ruhleben, die 1943 eingerichtet wurden, das Berliner Marmorhaus und eine weitere Reihe von Lichtspieltheatern und Grundstücken.

Auch über die Verleihsituation im Berlin der Vorkriegs- und Kriegsjahre wurde anläßlich der Festspiele bereits ausführlich berichtet, während die heutige Lage auf diesem Gebiet nachstehend behandelt wird.

### Berlin von Anbeginn an für jeden Verleiher schwieriger Platz

Schätzen wir im Durchschnitt die in Deutschland alljährlich auf den Markt gelangenden Filme nur auf 500, so wird klar, daß in den Theatern in Westdeutschland dieser oder jener Film noch besser unterzubingen ist als in nur 180 westberliner Theatern, die naturgemäß nicht alljährlich 500 Filme schlucken können. Doch nicht allein dies war der Grund daß sich im wesentlichen die deutschen wie auch die ausländischen Verleiher mit ihren Zentralen aus Berlin absetzen mußten, sondern auch hier traf die sowjetische Blockade kein geringes Maß der Schuld. Für viele der kleineren Auslieferungsstellen, für viele kleine Verleiher ist die Unterhaltung einer Filiale in Westberlin heutzutage ein Zuschußobjekt, das in gewisser Beziehung in Kauf genommen werden muß und auch in Kauf genommen werden wird, **denn Berlin gilt ja nicht als abgeschrieben.** Man weiß, was man der Haltung der Berliner Bevölkerung schuldig ist; doch ebenso wie hier und da die scharfe Kritik der Berliner Presse gefürchtet ist, wird die gesunde Einstellung des Publikums geachtet. Das führt — wie aufmerksame Leser unserer Rubrik „Ein Blick genügt" sehr oft haben entnehmen können — zu den widersprechendsten Urteilen nicht nur der Presse, sondern auch der Publikumseinstellung, gemessen an der Laufzeit vieler Filme in den Uraufführungstheatern. Was für München oder Hamburg, was für Düsseldorf gilt, hat in Berlin sehr oft keine Gültigkeit.

Es bliebe auch hier zu sagen, daß in dem Maße, in dem die Berliner Produktion zu einem neuen Aufschwung kommt, auch die deutschen Verleiher (und wesentlich die in Berlin ansässigen) davon profitieren werden.

Nach dem zwangsweisen Ausfall Berlins als Produktionsstätte, bedingt durch die Abwanderung zahlreicher Firmen, die heute mehr denn je die Absicht haben, in die Atmosphäre Berlins heimzukehren, wurde für die in Berlin verbliebenen Filmschaffenden die Arbeit an der Synchronisation zu einem bestimmenden Faktor.

### Berliner Synchronisation rettet brachliegende Kräfte

Von der Bedeutung der Synchronisation für die deutsche Wirtschaft ist in einem grundlegenden besonderen Artikel ausführlich die Rede. Es darf jedoch hier festgestellt werden, daß die Aufträge des Auslands, speziell Amerikas, die auch in der schwersten Zeit der Blockade in wesentlichem Maß und trotz aller zeitbedingten Schwierigkeiten nach Berlin vergeben wurden, eine außerordentliche Hilfe für Berlins Filmschaffende gewesen sind, die einen Teil der brachliegenden Kräfte über die Zeiten der Not und Entbehrung hinwegtrugen.

**Die seit dem Kriegsende nach Berlin vergebenen Millionenaufträge auf dem Gebiet der Synchronisation werden aus unserer Statistik in Nr. 22 der Filmwoche sichtbar.**

**Wesentlichstes und zugleich modernstes der deutschen Synchronateliers stellt die Mosaik-Film in Lankwitz. Es verfügt über vier verschiedene Synchron-Ateliers, ein erstklassiges Mischatelier, fünf Vorführ- und 20 Schneideräume, eine Trick- und Titelabteilung, eine Filmtiteldruckerei, kann selbstverständlich auch Filmkopien herstellen und Normal- sowie Schmalfilme kopieren. Seine Kapazität ist auf 1,5 Millionen Meter Normalfilm und 300 000 m Schmalfilm zu veranschlagen. 200 Angestellte finden hier ständig Lohn und Brot. Die Elite-Film ist die maßgebende deutsche Synchronfirma, die in diesen Ateliers arbeitet. Ständige Aufträge der Republic, der RKO, Paramount, Universal, Warner-Bros., Centfox und United Artists liegen hier vor.**

**Auch in Tempelhof wird synchronisiert. Hier hat die MGM ihr Synchron-Atelier, dort arbeitet auch die Linzer-Film, die in erster Linie für Eagle-Lion, aber auch für die Pathé-Film, für Herzog, Universal und Monogram tätig wurde und nur in der Zeit der Blockade ohne Arbeit war. Weiter sind die Mars-Film-Ateliers in Ruhleben zu nennen. In Spandau hat die Berliner Synchron sich daran begeben, ebenfalls deutsche Filmfassungen herzustellen. Hinzuweisen wäre ferner auf Kaudel-Film in Berlin-Neukölln und auf das kleine Heim-Atelier der Thurnau-Film, in dem in der jüngsten Zeit auch einige deutschsprachige Fassungen entstanden.**

### Filmtechnik mit bester Tradition

**Während dem Gebiet der Synchronisation erst in den letzten Jahren so große Bedeutung zugekommen ist, kann Berlin sich rühmen, bereits vor 40 Jahren die erste mechanisierte Filmkopieranstalt gegründet zu haben, der sehr schnell schon weitere ähnliche Einrichtungen folgten, von denen die Afifa-Filmkopierwerke in der Victoriastraße in Tempelhof inzwischen Weltruf errungen haben. Sie dürfen auch heute als vorbildlich angesehen werden, verfügen über die modernsten Kopiergeräte, Bild- und Tonschneidetische für Licht- und Magnetton, die besten Prüf- und Umrolltische, deren Herstellung und Entwicklung zum größten Teil der in Berlin noch immer oder jetzt wieder vertretenen Spezialindustrie zu verdanken ist. Erst kürzlich haben die Afifa-Kopierwerke wieder eine Abteilung für Farbfilmkopie eingerichtet, wodurch es gelang, Westdeutschland von den ostberliner Kopierwerken in Köpenick unabhängig zu machen.**

**Neben den Afifa- und Mosaik-Kopierwerken müssen auf diesem Gebiet weiter genannt werden die noch junge Tonfilm-Kopieranstalt Einert & Co — Tofiko — in Rudow, die ebenfalls über Möglichkeiten der Farbfilmkopie verfügt, ferner die Kopieranstalt Lange & Co, die nach dem Kriege in Ostberlin gegründet wurde, später aber nach Westberlin übersiedelte, die seit 1943 bestehenden Mars-Film-Ateliers, sowie die Filmkopieranstalt Emil Müller, deren Spezialität die Verkleinerung von Normalfilm auf Schmalfilm darstellt.**

**Eine Traditionsstätte bester Art ist Berlin auf dem Gebiet der**

### Filmgerätetechnik.

**Das Herz der Berliner Feinmechanik und Optik liegt in den Bezirken Steglitz und Schöneberg-Friedenau, wo die Askania-Werke ihren Sitz haben, die gerade heuer auf ein 80jähriges Bestehen zurückblicken können. Sie bauten einst die erste große deutsche Aufnahmekamera für die damalige Union-Filmgesellschaft, die spätere Ufa, als diese sich infolge Devisenmangels von den ausländischen Erzeugnisse freimachen wollte. Nach dem Kriege wurden die Werke fast restlos demontiert, doch schon bald begann der Wiederaufbau. Selbst während der Blockadezeit wurden Maschinen für Askania eingeflogen, so daß dort die Arbeit wieder aufgenommen bzw. fortgesetzt werden konnte. Heute finden 900 Angestellte und Arbeiter laufend Beschäftigung. Es ist natürlich unmöglich, in diesem Rahmen auf die einzelnen Geräte einzugehen, die dort gefertigt werden, jedoch sei erinnert an den Projektor AP XII, dessen Serienfertigung jetzt begonnen hat und der sich bei seinem ersten Einsatz in den Düsseldorfer Apollo-Lichtspielen bereits bestens bewähren konnte.**

**Wenige Schritte von Askania entfernt finden wir die Zeiß-Ikon-Werke, deren Kinospiegel ausschließlich in Berlin gefertigt wird und die sich neben ihren fototechnischen Aufgaben besonders der Kinoausleuchtung widmen. Die im Osten liegende, zum volkseigenen Betrieb gewordene Abteilung ist bekannt für die Fertigung der Ernemann VII B.**

**Die Zeiß-Ikon-Rohfilmabteilung ist durch Kriegseinwirkung total vernichtet worden; viele ihrer bekannten Mitarbeiter wurden inzwischen von den Besatzungsmächten verpflichtet.**

**Auf dem Gebiet der Filmgerätetechnik wären weiter eine Reihe alteingesessener, aber auch verhältnismäßig junger Firmen zu nennen, die sich bemühen, Berlins Tradition erfolgreich fortzusetzen.**

**Es sei gestattet, wenigstens auf eine der bekanntesten Firmen noch hinzuweisen, obwohl die besondere Bedeutung der Ufa-Handelsgesellschaft kaum hervorgehoben zu werden braucht, die zweifellos einzigartige Erzeugnisse liefert. Auch die Klangfilm als Tochtergesellschaft von Siemens & Halske, deren Geräte vorwiegend in Berlin gefertigt werden, bedarf kaum der Erwähnung. Siemens macht derzeit übrigens auf dem Gebiet des Schmalfilms wesentlich von sich reden, auf dem die Firma Knetsch mit ihrem Schmalfilmprojektor die Entwicklung wesentlich vorangetrieben hat. Die Bild- und Tonschneidetische der Firma Fabag finden ihren Weg nicht nur nach Westdeutschland, sondern auch in das Ausland, wohin die Firma Strasser & Delschaft ihr Spezialgerät, einen Höchstleistungsscheinwerfer für Farbfilmproduktion ebenfalls liefert. Nennen wir schließlich noch so bekannte Firmen wie Weiner, Lorenz, Jost, so haben wir nur einige wenige herausgegriffen, die führend auf diesem Gebiet sind.**

## Kurfürstendamm: Kinostraße Nr. 1

Während bis zum Kriegsende Verleiher und kinotechnische Firmen sich wesentlich um die Friedrichstraße vom Halleschen Tor bis zum Bahnhof Friedrichstraße gruppierten, war die Gegend um den Zoo schon immer Berlins Kinostraße Nr. 1.

Das hat sich auch nach dem Kriege nicht wesentlich geändert. Zwar sind die großen Filmtheater an der Gedächtniskirche, der „Gloria-Palast", das „Capitol", in dem der erste deutsche Tonfilm seinen Start fand, der „Ufa-Palast am Zoo", der „Tauentzien-Palast" und viele andere in Schutt und Asche gesunken, aber inzwischen haben sie ausreichenden Ersatz gefunden. Bei 2,1 Millionen Einwohner (in den Westsektoren) hat Berlin heute 180 Filmtheater und eine Reihe von Plänen zur Eröffnung weiterer. Diese Pläne reißen nie ab, und wenn es mit den Neubauten so zügig weitergeht, dürfte es nur noch eine Frage kurzer Zeit sein, wann das 200. Theater in Westberlin eröffnet wird. Dies aber ist auf dem engen Inselraum kaum noch tragbar.

**Berlins Theater können die zur Verfügung stehenden Filme nicht sämtlich auswerten und leiden unter den hiesigen Gegebenheiten, der hohen Zahl Erwerbsloser und Sozialrentner und unter dem Ost-West-Problem.** Von allen Schwierigkeiten ist hier laufend berichtet worden.

Nach der Währungsreform, die in Berlin später als in Westdeutschland ihren praktischen Niederschlag fand, weil man hier zunächst noch fast neun Monate lang mit Ost- und Westmark auch in Westberlin rechnete, und nach Aufhebung der Blockade, während der die meisten Filmtheater nur bedingt unter Ausnutzung der jeweiligen täglichen zwei Stromstunden oder mit Hilfe teuer bezahlter Aggregate spielen konnten, hat erfreulicherweise der Besuch eine anhaltend aufsteigende Linie zu verzeichnen. Nach den erstmals seit dem Kriege wieder herausgegebenen Zahlen des statistischen Amtes wurden vom 1. Juli 1949 bis zum 30. Juni 1950 23 040 500 Besucher in den Westberliner Filmtheatern gezählt, deren Zahl man annähernd verdoppeln müßte, wollte man sie in Vergleich zu den Vorkriegsjahren setzen, denn

# FILMINDUSTRIE IN DEUTSCHLAND

hieß das Thema dieser Ausgabe. Die Industrie Film wurde im Querschnitt skizziert, um beim Bund und in den Ländern, in Wirtschafts- und Finanzministerien, in Städten und Gemeinden, in Feuilleton- und in den Wirtschaftsredaktionen konkret darzustellen, welche bedeutenden Werte vom Grundstoff Zelluloid erzeugt, umgesetzt und an andere Industriezweige weitergeleitet werden.

Nur über die sachlich richtige und umfassende Sicht dieser für die gesamte deutsche Volkswirtschaft entscheidenden Zusammenhänge kann die nutzbringende Beurteilung und Behandlung des Phänomens Film erzielt werden. Andere Blickpunkte sind falsch.

Mit der oft heiter schimmernden und vielfach mißverstandenen „interessanten" Fassade der flimmernden Leinwand ist nicht nur täglich die Existenz von Tausenden verbunden, die in der Filmindustrie mit außerordentlichem Ernst tätig sein müssen; hinter dieser Industrie stehen auch weitere Unternehmen, Betriebe und Arbeitskräfte anderer Wirtschaftszweige, deren Schicksal ebenfalls direkt von der Entwicklung des Films in Deutschland abhängt.

Damit zeichnet sich die letzte Konsequenz ab, an der nicht vorbeigegangen werden kann: Mangelnde Lebensfähigkeit in der Filmindustrie wirkt sich unmittelbar und negativ in der ganzen Volkswirtschaft aus.

Die Industrie Film auf gesunder Basis dagegen ist durch ihre Vielgestalt in besonderem Masse dazu geeignet, der ökonomischen Struktur in der Gesamtheit neue und produktive Impulse zu vermitteln und zuverlässige Voraussetzungen für die Verwirklichung von Niveau und künstlerischer Qualität zu schaffen.

Hier liegt die Entscheidung, um die es tatsächlich geht.

---

damals wies Berlin fast genau die doppelte Zahl (4,3 Mill.) Einwohner in der gesamten Stadt auf. Bei den von uns zum Vergleich gewählten Stichjahren 1929, 1933 und 1938, für die letztmals amtliche Zahlen vorliegen, ergibt sich folgendes Bild:

| Jahr | Filmtheater | Plätze | Besucher |
|---|---|---|---|
| 1929 | 396 | 189 692 | 58 439 800 |
| 1933 | 414 | 206 367 | 48 824 400 |
| 1938 | 402 | 202 683 | 67 567 800 |
| 1949/50 | 176 | 79 980 | 23 040 500 |

(1949/50 nur Westberlin)

**Die Besucherzahl des Jahres 1949/50 dürfte also in etwa denen des Jahres 1933 relationsmäßig gleichkommen, ist aber gegenüber dem letzten Friedensjahre und erst recht gegenüber den Kriegsjahren noch sehr rückläufig. Dies wird schon dadurch verständlich, daß damals fast jedermann zwangsweise beschäftigt wurde, während heute die Zahl der Unterstützungsempfänger und erwerbslosen Personen zu den Berufstätigen sich annähernd 1 : 1 verhält.**

## Steuern . . . Steuern

Interessant erscheint in diesem Zusammenhang ein Blick auf das Vergnügungssteueraufkommen in Berlin, das zu einem hohen Prozentsatz von den Filmtheatern bestritten wird:

**Vergnügungssteuereinnahmen in 1000 RM/DM im Jahr**

| 1929 | 1932 | 1935 | 1936 | 1937 | 1948 | 1949 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 14 556 | 7 353 | 7 214 | 8 340 | 8 939 | 19 758 | 8 348 |

Unterteilt man die letzten Jahre in einzelne Quartale, so ergibt sich folgendes Bild:

| 1948 | I. | II. | III. | IV. |
|---|---|---|---|---|
| | Vorwährg. | 8723 | 2152 | 2551 |

| 1949 | I. | II. | III. | IV. |
|---|---|---|---|---|
| | 3333 | 2045 | 1425 | 1545 |

Seit Beginn des zweiten Quartals 1949 rechnet man in Westberlin ausschließlich in Westwährung, wodurch ein starkes Absinken erklärlich wird, das im dritten Quartal seinen Tiefstand erreichte und seither, entsprechend den Besucherzahlen, wieder im Steigen begriffen ist.

Die Höhe des Vergnügungssteueraufkommens erklärt sich durch die Tatsache, daß jetzt 20 vH Steuer abgeführt werden müssen, während in der Vorkriegszeit die Vergnügunssteuer höchstens mit 10 vH zu veranschlagen war, in vielen Fällen aber noch darunter lag. H. R.

## Letzte Meldungen

**„Sündige Grenze" beginnt**

Am 9. Juli werden in den Spandauer Ateliers die Aufnahmen zu dem neuen CCC-Film „Sündige Grenze" unter Regie von R. A. Stemmle beginnen. An der Kamera steht Igor Oberberg, den Ton steuert Werner Maas. Als Hauptdarsteller wurden bisher verpflichtet: Inge Egger, Dieter Borsche, Peter Mosbacher und Jochen Hinz. Als nächstes Projekt bereitet die CCC „Schwarze Augen" vor; der Film soll im September unter Regie von Hans Deppe gedreht werden. (rd)

**Mundus-Film dreht in Berlin**

In diesen Tagen hat die österreichische Mundus-Film des Wiener Produzenten Alfred Stöger (der zuletzt Regie in dem Berolina-Film „Johannes und die 13 Schönheitsköniginnen" führte) mit den Außenaufnahmen zu ihrem Farbfilm „Tanz ins Glück" in Bregenz anläßlich der Festspiele begonnen. Die Mundus-Film ist mit der Berolina eine Interessengemeinschaft eingegangen, die sie verpflichtet, die Atelieraufnahmen in Berlin-Tempelhof zu drehen. Die Berolina-Chefs Kurt Ulrich und Kurt Schulz leisten dafür aktive Unterstützung, so steht Kurt Schulz an der Farbfilmkamera. Unter Regie von Alfred Stöger spielen u. a. Johannes Heesters, Uschi Lingen, Grethe Weiser, Hans Richter. Robert Stolz schreibt die Musik zu dem Film, der im Herzog-Verleih erscheint. (rd)

**Ergebnis des „Johanna"-Wettbewerb der RKO**

In dem großen Wettbewerb, den die ROK im letzten Herbst für die besten Werbeideen für den Farbfilm „Johanna von Orleans" ausschrieb, fällte die Jury jetzt das Urteil, das über Preise von insgesamt 20 000 DM entschied. Der 1. Preis von 10 000 DM wurde geteilt unter das Gloria-Filmtheater in Konstanz und das Union-Theater in Wunsiedel/Ofr. Als 2. Preis erhielten je 2500 DM die „Kurbel" in Karlsruhe und das Lichtspielhaus Wangen/Allgäu.

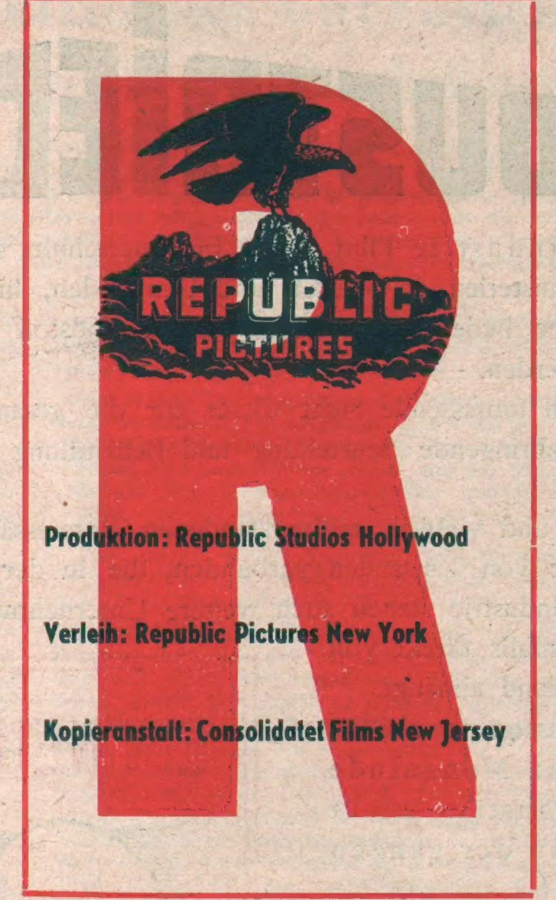
**Merkur dreht drei neue Spielfilme für Super-Film-Verleih**

Die Münchener Merkur-Film-Produktion hat mit Super-Film-Verleih ein Abkommen über die Herstellung von drei neuen deutschen Spielfilmen für das Verleihjahr 1951/52 getroffen, deren Finanzierung gesichert ist.

Es handelt sich um einen dramatischen Film unter der Regie von Franz Cap, ein musikalisches Lustspiel mit Musik von Michael Jary unter der Regie von A. M. Rabenalt sowie um einen Revuefilm von Fritz Fischer, dem bekannten Regisseur des großen Operetten-Erfolges „Czardasfürstin". Die endgültigen Titel und die Besetzung werden in Kürze bekanntgegeben.

**Start des Pontus-Filmes „Liebestraum"**

In diesen Wochen startet der Pontus-Film „Liebestraum" (früher „Die tödlichen Träume") in Westdeutschland an allen großen Plätzen. In Cannes fand dieser Film bei der Internationalen Presse sowie Radio Paris Anerkennung. Die Zeitung „Cinématographie Française" beurteilt diesen Film „als Beitrag des neuen deutschen Filmes, der dessen Lebensfähigkeit und Wunsch beweist, auf dem internationalen Markt wieder seinen bestimmenden Platz einzunehmen." Besondere Anerkennung fanden Photographie und Regie.




**Die vorliegende Ausgabe**

**der „Filmwoche" erscheint als Doppelnummer. Die nächte Ausgabe wird gekürzt als Informationsdienst am 13. Juli zum Versand kommen.**

**Filmaufbau Göttingen dreht für Dt. London Film**

Die Filmaufbau-Göttingen, die mit der NDF den Film „Nachtwache" und 1950 „Es kommt ein Tag" herstellte, wird ihren nächsten Film „Die Primanerin" nach der Novelle „Ursula" von Klaus Boerner für das Verleihprogramm 1951/52 der Deutschen London Film drehen.

**Keine Weiterungen für „Das gestohlene Jahr"**

Der bei seiner Aufführung während der Berliner Filmfestspiele durchgefallene Film „Das gestohlene Jahr" wurde jetzt in der Berliner Kurbel im offiziellen Programm eingesetzt, nachdem einige Schnitte und Änderungen seitens des Produzenten vorgenommen worden waren. Der Film kam ohne Beanstandungen über die Strecke.

**„Vis à vis vom Weißen Rößl" wird verfilmt**

Das Erfolgsstück von Fred Scheim „Vis à vis vom Weißen Rößl" soll im Laufe des Sommers als musikalisches Lustspiel im Salzkammergut und am Wolfgangsee verfilmt werden. Der Süd-Verleih erwarb die Verfilmungsrechte und wird dieses neue Lustspiel in seiner Herbststaffel herausbringen.

**„Der bunte Traum", erster Farbfilm der Pontus**

Als ersten Farbfilm plant Pontus-Film die Realisierung eines Eisrevue-Films mit internationalen Eislauf-Künstlern unter dem Titel „Der bunte Traum".

## Letzte Meldungen

**Nächster Allegro-Film in Farben**

In der zweiten Hälfte des Monats August beginnt die Allegro-Film mit den Dreharbeiten zu ihrem Farbfilm „Saison in Salzburg" nach der gleichnamigen Operette von Fred Raymond. Der Film wird im Siegel-Monopol-Verleih erscheinen. Wg-

**Abschluß der „Italienischen Filmwoche" in Wiesbaden**

Mit einer Festveranstaltung im Wiesbadener Walhalla-Theater ging am 29. Juni die von der „Unitalia" veranstaltete Filmwoche mit „Il Cristo proibitio" zu Ende. Der angekündigte Besuch Malapartes blieb allerdings aus. Oberbürgermeister Redlhammer betonte in der festlichen Abschlußvorstellung die völkerverständigende Tendenz, die sich auch mit dieser Filmwoche in Wiesbaden gezeigt habe. In einer Pressebesprechung kündigte der Generaldirektor der „Unitalia", der staatlichen Organisation zur Förderung des italienischen Filmwesens im Ausland, Emmanuele Casuto, an, daß diese Flimwoche mit mehr internationalem Gepräge im kommenden Jahr wiederholt werden soll. Nach Möglichkeit soll dann auch die französische Filmproduktion, mit der die Italiener bereits eng zusammenarbeiten, einbezogen werden. Er hob hervor, daß der glückliche Verlauf dieser ersten Unitalia-Veranstaltung in Deutschland durch das rege Interesse bei Bevölkerung und Presse die „Unitalia" zu einer Wiederholung ermutigt habe.

**Im Bambi-Theater sowie in einer Matinée und der Festvorstellung im Walhalla hatte die „Unitalia" täglich wechselnd einen Ausschnitt der neuen italienischen Produktion gezeigt, Filme, die in Cannes und Berlin sich zum erstenmal präsentiert hatten und nun auch einer breiten Bevölkerungsschicht in Wiesbaden zugänglich waren. Die unerwartet hohen Regie- und Darstellungsleistungen fanden lebhafte Zustimmung.**

**Vorgeführt wurden: „Der Scheideweg" (Il Bivio), „Millionenstadt Neapel" (Napoli Millionaria), „Die Erde bebt" (La terra trema), „Chronik einer Liebe" (Cronaca de un Amore), „Der Weg der Hoffnung" (Il Cammino della Speranza), „Der Himmel ist rot" (Il Cielo e'rosso), „Ein Sonntag im August" (Domenica d'Agosto), „Es ist Frühling" (E'Primavera) sowie „Der verbotene Christus" (Il Cristo proibito).**

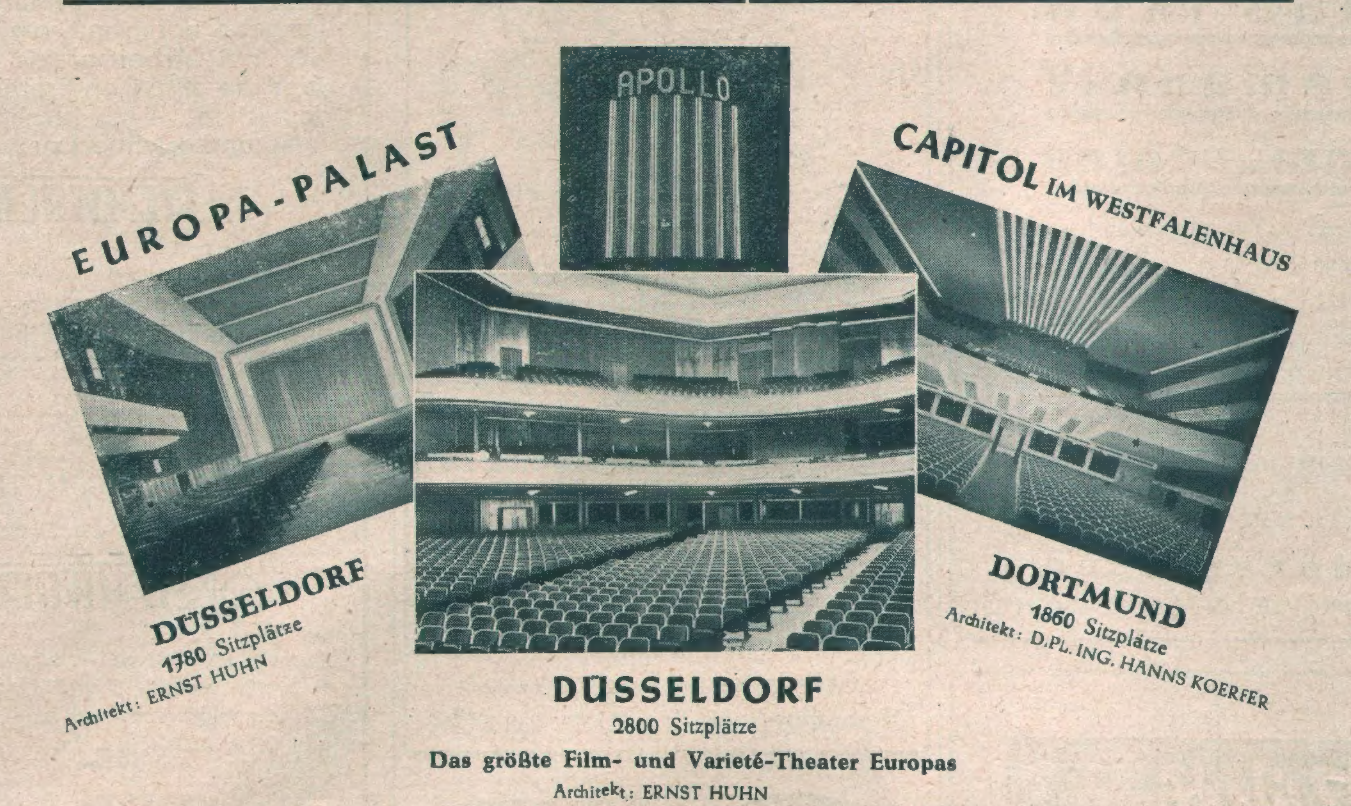


**Marika Rökk bei Außenaufnahmen an der Riviera**

Nach Abschluß der letzten Atelieraufnahmen ist der Aufnahmestab der Jungen Film-Union an die Riviera abgefahren, um in San Remo mit den letzten Außenaufnahmen den Revue-Farbfilm „Sensation in San Remo" zu beenden.

Zuvor wurde in einer Pressekonferenz den Vertretern der Hamburger Tagespresse sowie der Nachrichtenagenturen genaue Unterlagen über die umstrittenen Stargagen Rökk-Jacoby vorgelegt. Aus den zusätzlichen Verträgen ging hervor, daß Marika Rökk und Georg Jacoby ihre Gage freiwillig auf 75 000 DM bzw. 50 000 DM gekürzt haben und den Rest erst nach Einspielen der Herstellungskosten von 1,2 Mill. DM erhalten. Bei dem im Verlauf der Bundestagsdebatte über die Quota erwähnten angeblichen Schwager kann es sich nur um den mit der Familie Rökk-Jacoby befreundeten Komponisten Theo Nordhaus handeln, der laut Unterlagen eine Gage von 10 000 DM erhält.

Für den Film erfolgten bereits vor seiner Fertigstellung für rund 250 000 DM Angebote in Dollarbeträgen für Aufführungsrechte in Italien, Belgien und Spanien.






# 2. Venedig-Reise
## der „Filmwoche"
*zum XII. Internat. Filmfestival*

**Termin:** 4. bis 12. September 1951

**Verlauf:** 1. Tag: Stuttgart, Landeck, Reschenpass, Meran — 2. Tag: Bozen, Gardasee, Verona, Padua, Venedig, Lido — 3. bis 7. Tag: Aufenthalt in Venedig (Lido) mit Schlußtagen der Filmfestspiele — 8. Tag: Venedig, Cortina d'Ampezzo, Brenner, Innsbruck — 9. Tag: Lermoos, Nesselwang, Stuttgart.

**Paß und Devisen** werden vom Veranstalter besorgt.

**Preis:** 298 DM für Fahrt in modernen Reiseomnibussen, Verpflegung und Übernachtung in erprobt guten Hotels, zuzüglich 20 DM Gebühren für Paß- und Devisenbeschaffung

**Anmeldeschluß:** 10. August

Genaues Programm, Merkblatt und Anmeldeformular erhältlich durch die Redaktion der „Filmwoche", Baden-Baden, Rheinstraße 13.

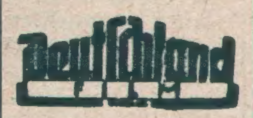



























**Uraufführung „Die Frauen des Herrn S" im August**

Der große Auslandserfolgsfilm „Die Frauen des Herrn S", der bereits an 30 ausländische Staaten verkauft wurde und in Österreich große Anerkennung bei den Filmtheaterbesitzern fand, erlebt seine Uraufführung am 11. August in der „Waldbühne" Berlin. Im Anschluß an die Uraufführung findet ein großer Start in allen Städten statt.

**„The Crooked Way" wird synchronisiert**

Die Berliner Synchron GmbH. (Wenzel Lüdecke) hat für den Constantin-Verleih den United Artists-Film „The Crooked Way" in Arbeit genommen. An der deutschen Fassung wirken mit: Buch: F. A. Koeniger, Regie: Thomas Engel, Sprecher u. a.: E. W. Borchert, Tilly Lauenstein, Arno Paulsen, Paul Wagner, Alice Treff, Kurt Vespermann, Siegfried Schürenberg.

**Neue Union-Filme im entstehen**

Die Aufnahmen zu dem musikalischen Lustspiel „Eva erbt das Paradies", der in der neuen Staffel erscheint, gehen in und um Salzburg ihrem Ende entgegen. Franz Antel inszeniert diesen Film mit Maria Andergast, Josef Meinrad, Susi Nicoletti, Annie Rosar, Josef Egger, Günther Philipp, Rudolf Carl in den Hauptrollen.






















Die im In- und Ausland anerkannte und bestens bewährte

**ZEISS IKON**

**Ernemann IV**

**Kinomaschine**

ist mit wesentlichen Verbesserungen wieder lieferbar.

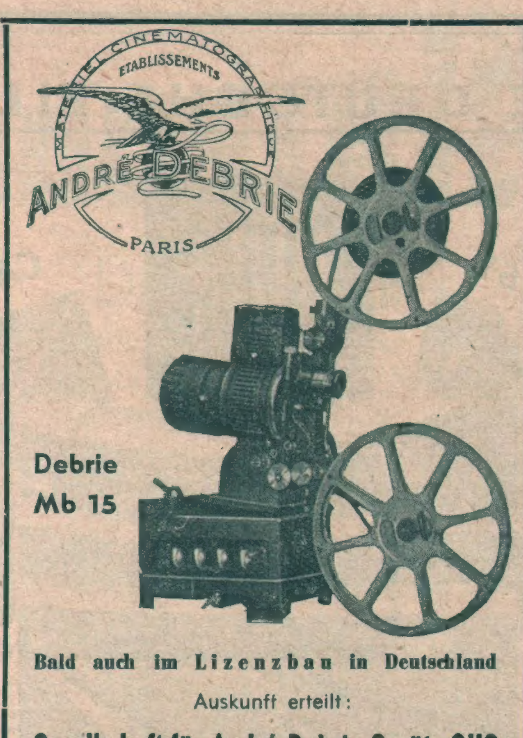
Mit Beck-Hi-Lampe IKOSOL für Rein- u. Becklicht usw., ab Lager, komplett

**DM 4933.—**

Es berät u. informiert Sie fachmännisch

**KINOTECHNIK Niedersachsen**

HANNOVER - Georgstr. 10 - Tel. 26691




**Debrie Mb 15**

Bald auch im Lizenzbau in Deutschland

Auskunft erteilt:

**Gesellschaft für André-Debrie-Geräte OHG**

**Heinz Linke**

ERSATZTEILLAGER UND REPARATURWERKSTATT:

**Remagen-Rhein**, Bergstr. 38, Telefon: Remagen **583**

## Auch Sie

werden nach der Lektüre dieser Ausgabe daran interessiert sein, für Ihre Arbeitspraxis ständig über die aktuellen Probleme der deutschen Filmwirtschaft umfassend orientiert zu werden.

**Die FILMWOCHE**

**Fachblatt für das deutsche Filmwesen**

informiert Sie schnell, zuverlässig und objektiv über Filmtheater-, Verleih- und Produktionsbelange.

*Bestellschein*

Ich bestelle hiermit die Zeitschrift




Ausgabe A (Spezial-Ausgabe für die Fachwelt) monatl. 2,50 DM und 9 Pfg. Zustellgebühr. Ausgabe B monatl. 1,60 DM und 9 Pfg. Zustellgebühr.

Name: ..............................................

Ort: ..............................................

Straße: ..............................................






Die neue, verbesserte

**Billettkasse**

als Einzel-, Doppel- oder Vielfachkasse. Leichtmetallausführung.
Diese Doppelkasse kann durch beliebig viele Zwischenkassen nach Bedarf erweitert werden

**A. RAMSAYER - Billettdruck**
**Stuttgart W,** Johannesstr. 14

## Stellenangebote

### Bestens eingeführte I. Disponentin

für norddeutschen Verleihbezirk — Sitz Hamburg — von namhaftem Film-Verleih per 1. September 1951 gesucht. Bewerbungen mit Lichtbild, handschriftl. Lebensl., Zeugnisabschriften und Gehaltsforderungen erbeten u. F 4676 an „Die Filmwoche", B.-Baden.

### Kinotechniker

versiert und mit Praxis, für süddeutschen Raum in ausbaufähige Position gesucht. Kurzgefaßte Bewerbungen unter F 4687 an Die Filmwoche, Baden-Baden

### Verkäufer

mit guten technischen Kenntnissen, bei süddeutscher Filmtheaterkundschaft eingeführt, von führender Kinofachhandlung gesucht. Kurzgefaßte Bewerbungen unter F 4686 an Die Filmwoche Baden-Baden

## Stellengesuche

### Tonfilmtechniker

langj. Fachmann mit Vorführ- und Führerschein, vertraut in sämtl. Reparaturen, auch Verstärker und Projektorenbau, sucht entspr. Wirkungskreis, evtl. als I. oder II. Vorführer. Kompl. Kabineneinrichtung m. 2 B-Projektoren kann gestellt werden. Evtl. auch Verpachtung der Anlage an kl. stat. Theater. Angeb. unt. F 4573 an Die Filmwoche, Baden-Baden.

### Filmvorführer

25 Jahre, mit 6jähr. Praxis, Führerschein III, zuverl. mit sämtl. Anlagen vertraut, sucht per sofort od. später Stellung in stationärem o. Wanderkino Gegend: Württ., Bayern, Obf. Angebote erbeten an Helmuth Fürst, Grafenau/Ndb. Rosenauerstr. 21½

### Elektriker

ledig, 23 J., mit sehr guten Zeugnissen, sucht Arbeit, ev. als Kinovorführer-Lehrling. Zuschr. erb. an Heinz Vazac, Loh, Post Stephansposching, Ndb.

### Filmvorführer und Feinmechaniker

Führerschein III, 26 J., gute Umgangsformen, sucht Tätigkeit in stat. Theater od. Filmvertretung. Angebote unter F 4683 an Die Filmwoche Baden-Baden

## An- und Verkauf

### SAFAR - Schmalfilm-Ton-Projektor

16 mm, ungebraucht, m. Lautsprecher jed. ohne Lampe und ohne Optik, zum Spottpreis von 850 D-Mark zu verkaufen.

**ERICH HÖGLINGER**
Passau, Residenzplatz

### Gelegenheit

Wir bieten an: 2 „Nitzsche-S.V.", neu, links mit Hinterblende und Faltflügel, kompl. mit Tongerät und Spiegellampe. Preis je Maschine 3100 D-Mark. Außerdem div. Zubehör auf Anfrage.
**MAGURO, Berlin SO 36**
Köpenicker Saße 145

### Tonfilm-Verstärkeranlage

mit eingebautem Vorverstärker für zwei Maschinen, sieben Röhren, 25 W Gegentakt-Endstufe (Philips) kompl. mit Saal- u. Kontr.-Lautspr., ein Satz Reserveröhren mit Garantie für 1000 DM sof. abzugeben. Angeb. u. F 4675 an „Die Filmwoche", B.-Baden

**Ständige Gelegenheiten von**
**Schmalfilm - Normalfilm**
**Bildwerfer - Spielfilm**
**Kinotechnik, Ing. G. Rost**
**Berlin SW 68, Friedrichstraße 44**

### Phonobox BK 1000 Tonkinokoffer

einzeln zu verkaufen. Kinotechnik Niedersachsen Hannover, Georgstr. 10

**30-W-„Philips"-Verstärker**
für N.-, R.-, M.- u. L.-ton, 12-W-„Siemens"-Lautsprecher i. wasserd. Blechgeh., u. soliden Plattenspieler zu verk.
**H. Tölle, (17a) Weingarten/B.**

### MAGURO Berlin

Das leistungsfähige Einrichtungshaus für Filmtheater

Planung und Einrichtung kompletter Theater

Eigenfabrikation von Apparaten und Zubehör

Montagen an allen Plätzen

**MAGURO, Berlin SO 36**
Köpenicker Straße 145

### 1 Sonolux II

mit Klangfilmverstärker und Lautsprecher bei Mietevorauszahlung sofort zu vermieten. Angebote unter F 4682 an Die Filmwoche Baden-Baden

### Kinoprojekt

Für den Wiederaufbau eines 600-Platz-Theater in rhein. Industrieviertel. Interessent m. 100 000 DM gesucht. Angebote unter F 4663 an „Die Filmwoche", Baden-Baden.




### Manager

frei für Neuverbindungen, Sonderaufträge, Tournees, Nachwuchs. Lagerkarte 53, Berlin-Zehlendorf 1.

### Fachmann sucht Kino zu pachten

od. Stellung als Alleinvorführer in größ. Theater. Mögl. Nordbaden. Angeb. an „Die Filmwoche", Baden-Baden.

### Reparatur von E VII B - Werken!

In meinen Spezialwerkstätten führe ich Generalüberholungen von E VII A- und E VII B-Werken durch.
Leihwerke in **Rechts-** und **Links**ausführung stehen für die Dauer der Reparatur zur Verfügung.

**HASSO Kino- und Tontechnik**
**München 15,** Goethestr. 28 (Hassohaus)
Tel. 71 142, 36 26 14, 72 835



**DIE FILMWOCHE** Neue Verlagsgesellschaft mbH., Baden-Baden / Berlin, B.-Baden, Rheinstraße 13, Telephon 6 11 33. Herausgeber: Heinrich Heining, Chefredakteur: Hans Wiese; Berliner Redaktion: Heinz Reinhard, Berlin-Wilmersdorf, Hildegardstr. 4, Tel. 87 18 07; Bonner Redaktion: Adolf E. v. Keller, Moselweg 5, Tel. 12 34 88; Düsseldorfer Redaktion: Karl Otto Gebert, Morsestr. 7/III; Frankfurter Redaktion: Oswalt Kolle, Untermainkai 30, Tel. über 9 01 61; Hamburger Redaktion: Hellmut Stolp, Binderstraße 24/I, Tel. 44 49 45; Redaktion Hannover: Ernst Bohlius, Dahnstraße 9, Tel. 60 624; Münchener Redaktion: Claus Hardt, Blumenstraße 7, Tel. 2 10 85; Stuttgarter Redaktion: W. H. Zeller, Im Kappelfeld 11; Wiesbadener Redaktion: Arthur Stubbenhagen, Wielandstraße 4. — Bezugspreis: Ausgabe A (Spezial-Ausgabe für die Fachwelt) monatlich 2,50 DM und 9 Dpf. Zustellgebühr; Ausgabe B 1,60 DM und 9 Dpf. Zustellgebühr; in Belgien 3,6 bfrs; England: Abonnementsvertreter Gerd Treuhaft, 4, Sunderland Terrace, Bayswater, London W. 2. — Alleinauslieferung für Österreich: Buchversandhaus Hartleben, Innsbruck, Fallmerayerstraße 5, und Wien I, Habsburgergasse 6—8. — Anzeigentarif Nr. 7 vom 1. September 1950. Für Anzeigen verantwortlich: Josef Franz Huber. — Druck: F. W. Wesel, Baden-Baden-Oos. — Nachdruck (auch auszugsweise) nur mit Genehmigung der Redaktion.